



BACHELORARBEIT

Herr
Lars Krüger

Mumblecore

**Eine neue Stilrichtung im
zeitgenössischen Film**

**Geschichte, Entwicklung und
Auswirkungen auf den
deutschen Film**

2016

Fakultät: Medien

BACHELORARBEIT

Mumblecore

Eine neue Stilrichtung im zeitgenössischen Film

Geschichte, Entwicklung und Auswirkungen auf den deutschen Film

Autor/in:

Herr Lars Krüger

Studiengang:

Film und Fernsehen - Regie

Seminargruppe:

FF13wR3-B

Erstprüfer:

Prof. Dr. Detlef Gwosc

Zweitprüfer:

Christian Maintz

Einreichung:

Hamburg, 07.06.2016

BACHELOR THESIS

Mumblecore

A new movement in contemporary cinema

History, progress and impact on german cinema

author:

Mr. Lars Krüger

course of studies:

Film und Fernsehen - Regie

seminar group:

FF13wR3-B

first examiner:

Prof. Dr. Detlef Gwosc

second examiner:

Christian Maintz

submission:

Hamburg, 07.06.2016

Bibliografische Angaben

Krüger, Lars:

Mumblecore – eine neue Stilrichtung im zeitgenössischen Film; Geschichte, Entwicklung und Auswirkungen auf den deutschen Film

Mumblecore – a new movement in contemporary cinema; History, progress and impact on german cinema

51 Seiten, Hochschule Mittweida, University of Applied Sciences,
Fakultät Medien, Bachelorarbeit, 2016

Abstract

Aus einer Filmlandschaft die von millionenschweren Investoren und monopolartigen Produktionsfirmen getragen wird, hat sich eine Gruppe junger Filmmacher erhoben die Filme auf ihre Art und Weise, ohne die Richtlinien von Redakteuren und profitorientierten Produzenten, drehen wollen. Sie erzählen alltägliche Geschichten mit einfachen Mitteln und haben es dennoch geschafft die Aufmerksamkeit der Öffentlichkeit für sich zu gewinnen.

Diese Filme werden unter dem Begriff *Mumblecore* gesammelt. Sie erzählen Geschichten von jungen Leuten die nichts mit ihrem Leben anzufangen wissen. Ueberfordert von der schier Masse von Möglichkeiten die ihnen die moderne Welt bietet, machen sie nichts statt einen Weg einzuschlagen. Jeder kann solche Geschichten mithilfe seiner Freunde erzählen. Und davon lebt der *Mumblecore*: Von Filmen die ihre Macher nur durch Mithilfe ihrer Freunde drehen können.

Nach amerikanischem Vorbild haben sich deutsche Filmmacher zusammen engagiert und eine ähnliche Art des Filmemachens ist nun auch in Deutschland angekommen. Doch während der *Mumblecore* in den USA schon an Bedeutung verliert, gewinnt er in Deutschland daran.

Inhaltsverzeichnis

Inhaltsverzeichnis	V
Abkürzungsverzeichnis	VII
Abbildungsverzeichnis	VIII
1 Einleitung.....	- 1 -
1.1 Begründung der Themenwahl	- 1 -
2 Mumblecore.....	- 3 -
2.1 Etymologie	- 3 -
2.2 Geschichte.....	- 3 -
2.3 Einflüsse und Stilistik	- 4 -
2.4 <i>German</i> oder <i>Berlin Mumblecore</i>	- 7 -
2.5 Definition.....	- 7 -
3 “Funny Ha Ha” (2002)	- 8 -
3.1 Handlung	- 8 -
3.2 Figuren.....	- 9 -
3.3 Stil.....	- 12 -
3.3.1 Bild.....	- 12 -
3.3.2 Ton	- 15 -
3.4 Aussage.....	- 15 -
4 <i>Frances Ha</i> (2012)	- 17 -
4.1 Handlung	- 17 -
4.2 Figuren.....	- 19 -
4.3 Stil.....	- 23 -
4.3.1 Bild.....	- 23 -
4.3.2 Ton	- 28 -
4.4 Aussage.....	- 28 -
5 <i>Oh Boy!</i> (2012).....	- 30 -
5.1 Handlung	- 30 -
5.2 Figuren.....	- 32 -
5.3 Stil.....	- 42 -

5.3.1	Bild.....	- 42 -
5.3.2	Ton	- 47 -
5.4	Aussage.....	- 48 -
6	Schluss	- 50 -
6.1	<i>Oh Boy!</i> & Fazit.....	- 50 -
	Literaturverzeichnis	- 52 -

Abkürzungsverzeichnis

TC = Timecode

„Der **Timecode (TC)** bzw. Zeitcode ist eine Technik, um verschiedene technische Geräte auf den Bruchteil einer Sekunde genau zu synchronisieren. [...] Der Timecode setzt sich aus der Angabe Stunde, Minute, Sekunde und Bild-Nummer/Frame¹ (dieser Sekunde) zusammen.“²

¹ Die Angaben zum Frame werden in dieser Arbeit vernachlässigt.

² Wikipedia, Timecode, 2016

Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1 – Telefonat	- 13 -
Abbildung 2 – Kleidung	- 13 -
Abbildung 3 – Licht	- 14 -
Abbildung 4 – Wohnung Frances und Sophie.....	- 23 -
Abbildung 5 – Wohnung Lev & Benji – Wohnzimmer	- 24 -
Abbildung 6 – Frances und Sophie – Freizeit	- 25 -
Abbildung 7 – Tanzstudio	- 25 -
Abbildung 8 – Parallelfahrt in den Straßen New Yorks	- 26 -
Abbildung 9 – Der Schwenk begleitet Frances	- 27 -
Abbildung 10 - Berlin	- 42 -
Abbildung 11 – Niko’s und Frau Baumann’s Wohnzimmer	- 43 -
Abbildung 12 – Transportmittel.....	- 44 -
Abbildung 13 – Inszenierung	- 44 -
Abbildung 14 – a) Niko im Wald b) Niko in der S-Bahn.....	- 45 -
Abbildung 15 – Geschnittene Kamerafahrt	- 45 -
Abbildung 16 – Rauchen am Fenster - links „Frances Ha“ rechts „Oh Boy“	- 46 -

1 Einleitung

Im letzten Jahrhundert gab es figurenorientierte Filmströmungen wie die *Nouvelle Vague*; Filme wie die des *Dogma 95*, die unter möglichst natürlichen Produktionsbedingungen entstehen sollten und es gab Geschichten wie die von JOHN CASSAVETTE. Die sich um Charaktere des Kleinbürgertums drehten bei denen es nicht um Gut und Böse, nicht um Heldentaten und Abenteuer ging, sondern um Geschichten die sich in jeder Nachbarschaft abspielen konnten.

Mit *Funny Ha Ha* hat ANDREW BUJALSKI 2002 all diese Charakteristika geeint und damit den Weg zu einer großen Welle amerikanischer Independent-Produktionen geebnet. *Mumblecore* ist die Bezeichnung die diese Filme unter sich versammelt. Zunächst so Do-It-Yourself (DIY), dass das Geld für Tonequipment fehlte und Dialoge kaum verständlich waren. Doch inzwischen hat sich der *Mumblecore* etabliert und auch große Studios produzieren „einfache“ Filme mit großen Namen und hohen Budgets. Doch in seinem Kern bleibt sich der *Mumblecore* treu.

2012 erschien mit JAN-OLE GERSTER'S *Oh Boy!* ein deutscher Film der zwischen Kunstfilm und Autorenkino mäandert. Ausgezeichnet mit dem Europäischen Filmpreis in der Kategorie *Bester Nachwuchsfilm*, dem Deutschen Filmpreis in der Kategorie *Bester Spielfilm*, dem Preis der deutschen Filmkritik in der Kategorie *Bestes Spielfilmdebüt* und vielen anderen Preisen hat *Oh Boy!* viel Aufmerksamkeit auf sich gezogen. Ganz besonders wegen des Europäischen Filmpreises: Sein Konkurrent unter den Nominierten war das millionenschwere Filmprojekt *Cloud Atlas* von TOM TYKWER und den Geschwistern LANA und ANDREW WACHOWSKI.³

1.1 Begründung der Themenwahl

Trotz seiner Ähnlichkeit zum amerikanischen *Mumblecore* wurde *Oh Boy!* in der Fachpresse noch nicht mit ihm in Verbindung gebracht. Warum? *Oh Boy!* könnte als das Musterbeispiel für *German Mumblecore* gelten. Statt dessen verbindet man damit die Filme der Brüder JAKOB und TOM LASS' und AXEL RANISCH'S. Handelt es sich bei *Oh Boy!* gar nicht um *Mumblecore*? Um Folgendes soll sich diese Arbeit drehen:

Was ist *Mumblecore*? Was war es für seine Gründer und was ist es heute? Und warum passt *Oh Boy!* dazu – oder warum nicht?

³ Heinrich, Lakonie schlägt Pathos, 2013

Da zwischen den Veröffentlichungen von *Funny Ha Ha* (2002) und *Oh Boy!* (2012) zehn Jahre Zeit vergangen sind und sich der *Mumblecore* gewandelt hat, wird als aktueller Vergleich NOAH BAUMBACH'S *Frances Ha* (2012) hinzugezogen. Mit *Frances Ha* hat BAUMBACH eine schwarzweisse Hommage sowohl an den *Mumblecore* als auch an die *Nouvelle Vague* kreiert die sich in vielerlei Hinsicht mit GERSTER'S *Oh Boy!* vergleichen lässt.

Um auch die Veränderungen im *Mumblecore* seit *Funny Ha Ha* aufzuzeigen wird nach einer einleitenden Untersuchung der Geschichte, der Einflüsse und der Stilistik des *Mumblecore* und des *German Mumblecore*, BUJALSKI'S Debütfilm *Funny Ha Ha* analysiert. Daraufhin widmet sich der Autor BAUMBACH'S *Frances Ha* und den Unterschieden zu *Funny Ha Ha*. Im Anschluss wird *Oh Boy!* analysiert und auf seine stilistischen und inhaltlichen Merkmale hin untersucht.

2 Mumblecore

2.1 Etymologie

Den Begriff „Mumblecore“ brachte ANDREW BUJALSKI in den medialen Umlauf: „I'm the one who accidentally unleashed it [...]“⁴ sagt er in einem Interview mit der britischen Tageszeitung *The Guardian*. Doch der eigentliche Schöpfer des Begriffes ist jemand anderes: „At a bar one night Mr. Bujalski's sound mixer, Eric Masunaga, coined the word *mumblecore*.“⁵

Der Begriff setzt sich aus den Begriffen *mumble* (von mitttelenglisch. *momelen* „murmeln, brummeln“⁶) und *core* (aus dem lateinischen *cor* „das Herz“⁷) zusammen. Das *mumble* bezieht sich hierbei auf die miserable Tonqualität die MASUNAGA als Gemeinsamkeit zwischen *Mutual Appreciation* (2005), *The Puffy Chair* (2005) und *Kissing on the Mouth* (2005) nannte:

„When the sound engineer Eric Masunaga was asked about what the unifying factor of Joe Swanberg's *Kissing on the Mouth* was, Bujalski's second film, *Mutual Appreciation*, and Jay and Mark Duplass's *The Puffy Chair*, he cited the mumbling characters.“⁸

Der Begriff *core* ist inzwischen ein häufiger Sammelbegriff zur Bezeichnung von Bewegungen und Stilrichtungen geworden (vgl. *Hard Core*, *Death Core*, *Metal Core*, etc.).

2.2 Geschichte

Als ersten *Mumblecore*-Film nennen mehrere Quellen ANDREW BUJALSKI'S *Funny Ha Ha* (2002)⁹. 2005 erschienen dann weitere Filme auf dem South by Southwest-Filmfestival. Unter anderem die der Brüder JAY und MARK DUPLASS und JOE SWANBERG mit *Kissing on the Mouth*¹⁰.

⁴ Gilbey, Mumblecore, 2013

⁵ Lim, A Generation Finds Its Mumble, 2007

⁶ Wiktionary, Mumble, 2016

⁷ Wiktionary, Core, 2016

⁸ Independent, Mumblecore, 2010

⁹ Denby, Youthquake, 2009

¹⁰ Lim, A Generation Finds Its Mumble, 2007

Laut einem Artikel der New York Times vom 19. August 2007 sind - je nach Definition des Genres („depending on how you define mumblecore“) - seit dem South by Southwest-Filmfestival 2005 zwischen 10 und 20 *Mumblecore*-Filme erschienen¹². In diesem Zeitraum sind 3 Filme erschienen die es auf eine Liste bedeutender *Mumblecore*-Filme (laut Wikipedia) geschafft haben (Darunter SWANBERG's *Hannah Takes the Stairs* (2007) und KATZ' *Dance Party USA* (2006))¹³. In den folgenden 2 Jahren (August 2007 bis August 2009) sind 20 Filme zu dieser Liste hinzugekommen. Die Zahl bedeutender *Mumblecore*-Filme hat sich also zu der vorhergehenden 2-jährigen Periode versechsfacht. Folglich kann man also von einem Boom des *Mumblecore* Ende der 00er sprechen.

Die Beliebtheit des neuen Stils blieb auch in Deutschland nicht unbemerkt und erste deutsche Produktionen erschienen mit dem Anbruch der 2010er Jahre: *Frontalwatte* (J: 2011; R: JAKOB LASS), *Papa Gold* (J: 2011; R: TOM LASS) und *Dicke Mädchen* (J: 2012; R: AXEL RANISCH) – um nur 3 zu nennen. Während der Hype um den *Mumblecore* zum Dekadenwechsel in den USA langsam verblasst, schlägt er in Deutschland große Wellen: Regisseure wie die Brüder TOM und JAKOB LASS, AXEL RANISCH und JAN GEORG SCHÜTTE treiben mit erfolgreichen und gering budgetierten Produktionen den *German Mumblecore* voran.

In den USA hängt der *Mumblecore* seinen Eltern schon zum Halse raus (“If I have to watch another conversation on a couch, I’m going to kill myself.” Sagte KATZ in einem Interview mit der New York Times¹⁴). Viele wenden sich daher den Genre-Filmen zu – „den Noir-Krimi: AARON KATZ mit *Cold Weather* (2010); den Horrorfilm: JAY und MARK DUPLASS mit *Baghead* (2008) und JOE SWANBERG mit *Silver Bullets* (2011) oder seinem Beitrag zum Mockumentary-Episodenfilm *V/H/S* (2012).“¹⁵

2.3 Einflüsse und Stilistik

Einflüsse

Der *Mumblecore* wurzelt in den Filmen JOHN CASSAVETTE'S („[...] the king of the US indie John Cassavetes, whose experimental films paved the way for these intensely

¹¹ Independent, *Mumblecore*, 2010

¹² Lim, *A Generation Finds Its Mumble*, 2007

¹³ Wikipedia, *Mumblecore*, 2016

¹⁴ Lim, *A Generation Finds Its Mumble*, 2007

¹⁵ Zywiets, *German Mumblecore*, 2013

personal microcosms to exist.“¹⁶), aber auch die Dogma 95 Bewegung aus Dänemark um LARS VON TRIER hat einen Einfluss auf die „Mumblecordians“¹⁷. Für den *Mumblecore* wurden zwar keine Regeln aufgestellt, doch sind die ersten 9 der 10 Punkte (oder Teile davon) des Dogma-95-Manifests in den frühen Filmen des *Mumblecore* wiederzuentdecken. Dazu gehören Originalschauplätze, ausschließlich diegetische Musik, die Benutzung der Handkamera, available Light etc.¹⁸

Filmische Charakteristika

Die Charaktere – um die sich zumeist die Dramaturgie dreht („The characteristics of Mumblecore are that they are [...] character-driven relationship stories [...]“¹⁹) – befinden sich oft in den Mittzwanzigern: Sie kommen aus dem College/Studium und stecken zumindest mental noch darin. Sie haben keine beruflichen Ziele und wissen generell nicht ob und wenn wo sich ihr Leben hinbewegen soll („[...] they’re about college-educated men and women who aren’t driven by ideas or by passions or even by a desire to make their way in the world“²⁰). Die Figuren haben oft Minijobs um ihre Miete und ihren Lebensunterhalt zu zahlen und leben so im Moment, dass sie sich keine Gedanken über die Zukunft machen. So wie für die Charaktere stehen auch für die Zuschauer die Beziehungen zu Freunden und das soziale Umfeld im Mittelpunkt der Geschichten („You’re about twenty-five years old, and you’re no more than, shall we say, intermittently employed, so you spend a great deal of time talking with friends about trivial things [...]“²¹). Das alles wurzelt in einer Antriebslosigkeit und Unentschlossenheit die jedem *Mumblecordian* zu Grunde liegt. Die Filme enden oft mit einem ersten Schritt in die Berufswelt oder einem konkret gefassten und angegangen Ziel – oft motiviert durch Aktion im sozialen Umfeld („[...] some of the films end with a lurch into the working world.“²²)

¹⁶ Hubert, *Speak Up!*, 2007

¹⁷ Hoberman, *It’s Mumblecore*, 2007

¹⁸ Wikipedia, *Dogma 95*, 2016

¹⁹ Independent, *Mumblecore*, 2010

²⁰ Denby, *Youthquake*, 2009

²¹ Ebd.

²² Ebd.

Technische Charakteristika

„This is the first time, mostly because of technology, that someone like me can go out and make a film with no money and no connections.“²³

Obwohl der Entwicklungsstand der Technik in allererster Linie dafür verantwortlich ist, dass der *Mumblecore* überhaupt entstehen konnte, sind die Filme technisch sehr simpel. Die namengebende, mangelhafte Tonqualität war zwar den ersten Filmen gemein, doch hat sie sich inzwischen enorm verbessert („In the films I've seen, however, the sound is quite clear.“²⁴). Ebenso wurden die ersten Filme bei schlechten Lichtverhältnissen gedreht („Specimens of the genre share a low-key naturalism“²⁵). Doch wie die Tonqualität hat sich auch die Beleuchtung verbessert und den Standards angepasst. Der einzige technische Punkt, der bisher allen Filmen – mit Ausnahme der ersten 3 Filme BUJALSKI's – gemein ist, ist dass sie alle mit digitalen Kameras gedreht wurden („The films are usually shot with a digital camera, in somebody's apartment, and run about eighty minutes.“²⁶).

Produktionsbedingungen

"It's easy to keep your budget down if you're making a story about relationships and using yourself and your girlfriend in the lead roles.“²⁷

Der erste *Mumblecore*, BUJALSKI's *Funny Ha Ha*, ist auf *the-numbers.com* mit einem Budget von 30.000\$ gelistet²⁸; während der Dreharbeiten zu SWANBERG's *Hannah Takes the Stairs* hat ein Großteil von Cast & Crew gemeinsam in einem Apartment in Chicago gelebt²⁹ und BUJALSKI, MARK DUPLASS und RY RUSSO-YOUNG haben in selbigem Rollen übernommen³⁰. Diese 3 Beispiele sind bezeichnend für den *Mumblecore*: die Budgets werden durch geringen technischen Anspruch, kleine Crews und Unterstützung durch andere *Mumblecordians*, gering gehalten.

²³ Lim, *A Generation Finds Its Mumble*, 2007

²⁴ Denby, *Youthquake*, 2009

²⁵ Lim, *A Generation Finds Its Mumble*, 2007

²⁶ Denby, *Youthquake*, 2009

²⁷ Hubert, *Speak Up!*, 2007

²⁸ The Numbers, *Funny Ha Ha*, o.J. (nach 2002)

²⁹ Hoberman, *It's Mumblecore*, 2007

³⁰ Wikipedia, *Hannah takes the stairs*, 2015

2.4 German oder Berlin Mumblecore

„Das Festival achtung berlin – new berlin film award hat 2012 [...] [hat] eine solche Begriffs- und Bezeichnungsarbeit für eine Gruppe von Künstlern, ihre Vision und Methoden geleistet. Dabei ist ein kluger, wiewohl nicht ganz befriedigender [...] Begriff herausgekommen. „Berlin Mumblecore“ [...].“³¹

Der *Berlin Mumblecore* ist aus einer Not heraus entstanden die in dem System deutscher Filmförderanstalten wurzelt. Es gibt viele junge Filmmacher die ihre Ideen umsetzen woll(t)en und denen dies bisher verwehrt war. Durch den *Mumblecore* haben sich die deutschen Jungfilmer inspirieren lassen: Sie drehen Low-Budget-Filme mit ihren Freunden und haben mit dem *achtung berlin – new berlin film award*-Festival auch einen Umschlagplatz für ihre Ware gefunden - das deutsche Pendant zum South by Southwest Festival. Die Produktionsfirma *Sehr Gute Filme* hat als Vorreiter des *Berlin Mumblecore* ein Manifest aufgestellt an dem sich junge Filmmacher orientieren können.³²

„Gute Filme sind „unabhängig vom Budget“, heißt es dort und sie entstehen eben auch „ohne Bevormundung durch Redakteure & Co.“³³

2.5 Definition

Ein zuvor schon genutztes Zitat von David Denby im *The New Yorker* fasst alles zusammen:

„You’re about twenty-five years old, and you’re no more than [...] intermittently employed, so you spend a great deal of time talking with friends about trivial things or about love affairs [...].“³⁴

Damit ist der Inhalt der typischen *Mumblecore*-Filme zusammengefasst.

³¹ Zywietz, German Mumblecore, 2013, S. 215

³² Nachzulesen unter <http://www.sehrgutefilme.de/Manifest.html>

³³ Demmerle, Eine neue Schule, 2012

³⁴ Denby, Youthquake, 2009

3 “Funny Ha Ha” (2002)

Die 23-Jährige Marnie lebt ein Leben zwischen Lethargie und Langeweile. Ohne Ziel und ohne Traum treibt sie von Praktikum zu Praktikum und philosophiert mit ihren Freunden über das Leben.

Der Film von ANDREW BUJALSKI folgt einer offenen Form: Zu Beginn des Filmes hat Marnie einige Probleme, im Laufe der Handlung kommen neue hinzu und am Ende der Geschichte hat sie längst nicht alle gelöst. In der Dramaturgie entscheidet sich BUJALSKI gegen traditionelle Muster wie der Heldenreise und einer typischen Drei-Akt-Struktur: der Film besteht aus einer Aneinanderreihung von Ereignissen die nur geringfügig miteinander in Verbindung stehen.

3.1 Handlung

In der ersten Szene betritt Marnie, die Protagonistin, ein Tattoo-Studio und fragt nach einem Tattoo welches ihr aufgrund von Trunkenheit verweigert wird.

Danach steigt der Film in die tatsächliche „Handlung“ ein: Wir lernen Alex kennen, einen Freund von Marnie und sie erzählt ihm, dass sie entlassen wurde und auf Jobsuche ist. Auf dem Heimweg trifft sie 2 Freunde – Dave und seine Lebensgefährtin Rachel. Die beiden fahren zu einem Abendessen und laden Marnie ein sie zu begleiten. Marnie sagt zu und sie fahren zu Bekannten von Dave. Im Laufe des Abends verrät Marnie Rachel, dass sie – nach einer vergangen Liebschaft – noch immer Liebesgefühle für Alex hat. Auch Dave erfährt es und später Alex' Schwester Susan.

In der nächsten Szene beginnt sie ein befristetes Arbeitsverhältnis bei „Tel-Tech“ und lernt Mitchell kennen. Am Nachmittag wird sie von Alex angerufen – Susan hat ihn über Marnie's Gefühle für ihn aufgeklärt – und er will mit ihr über sie beide sprechen. Das Gespräch verläuft sehr wortkarg und beide reden umeinander herum. Daraufhin ruft Marnie Susan an um mit ihr über Alex zu sprechen.

Auf einer Party lernt Marnie Brian kennen den sie küsst. Er gesteht ihr, dass er nichts für sie empfindet und Marnie verlässt die Party. Doch bevor sie fährt wird sie von Dave überrascht. Er küsst sie, doch nach ein paar Sekunden schickt Marnie ihn weg.

Kurz darauf trifft sich Marnie mit Alex und die beiden machen sich einen schönen Tag. Nachts wird Marnie von ihm nach Hause gefahren, doch vor ihrer Tür parkt Liz' Auto in dem sie schläft. Marnie ist besorgt um die betrunkene Liz und lässt sie bei sich schlafen. Alex fährt davon.

Am Tag darauf hat sie ein Vorstellungsgespräch in einer Bibliothek. Sie wird eingestellt und möchte sich bei Alex bedanken da er sie empfohlen hat und möchte ihn im Büro besuchen. Angekommen wird sie von Alex' Arbeitskollegen darüber informiert, dass Alex geheiratet hat und jetzt mit seiner Frau verreist ist.

Daraufhin trifft sich Marnie mit Mitchell. Nach einem Date trifft sie Dave, Alex und ihre jeweiligen Lebensgefährtinnen in einem Supermarkt. Dann macht sie sich eine To-Do-Liste um ihr Leben zu starten. Mit Mitchell spielt sie Basketball und Schach. Doch der erhoffte, positive Effekt bleibt aus und die beiden streiten sich.

An ihrem Geburtstag wird sie von Jackie auf einen Kaffee eingeladen. Der Coffee-Shopangestellte gibt ihnen den Kaffee aus, weil er erfährt, dass Marnie Geburtstag hat. In der Nacht zum nächsten Tag wird sie von Alex geweckt der vor ihrem Haus steht und durch das Fenster zu ihr hoch ruft. Die beiden setzen sich auf die Veranda und unterhalten sich.

Am Tag darauf wird Marnie von Alex auf Arbeit besucht und die beiden verbringen ihre Mittagspause miteinander.

3.2 Figuren

Marnie (KATE DOLLENMAYER)

„Do you know what you want to get?“

-

„Um... No. But I.I...I'm thinking about it right now.“³⁵

Die Einführungssequenz, der Dialog zwischen Marnie und dem Tätowierer, enthält viele wichtige Charakterzüge von Marnie: Das Zitat (oben) bezieht sich auf ein Tattoo, der Tätowierer fragt sie nach einem Motiv, dass er ihr tätowieren soll. Ihre Antwort kann man auf viele Situationen projizieren in denen sie eine Entscheidung treffen muss. Ob es um ihre Karriere, die Liebe oder ihre eigene Person geht, Marnie weiß nie was sie will.

³⁵ Bujalski, Funny Ha Ha, 2002

„Where are all your friends today?“

-

„Ahh... Ehm... They're...ah...mh...I don't know.“

-

„Well, you're friends wouldn't let you get tattoed if you're all drunk.“

-

„No...“

-

„You'll always get the wrong thing. It's there for the rest of your life.“³⁶

In diesem zweiten Wortwechsel verstecken sich weiter Hinweise auf Marnie's Probleme: Sie hat zwar Freunde, aber jede ihrer Beziehung ist auf eine eigene Art voller Probleme. In ihren besten Freund Alex ist sie verliebt, doch der ist verheiratet. Ihr Freund Dave und sie sind sich unklar über ihre Gefühle zueinander und Dave's Lebensgefährtin Rachel, eine gute Freundin von Marnie, weiß nichts davon. Ihr ehemaliger Arbeitskollege Mitchell ist in sie verliebt und erwartet von ihr Dinge, die sie nicht bieten kann oder möchte. Und hier hört ihr Freundeskreis schon auf. *„Well, you're friends wouldn't let you get tattoed if you're all drunk.“* Hier merkt Marnie, dass sie gerade ein ernsthaftes Problem hat. Denn in diesem Moment, in dem sie eine Entscheidung trifft, die sich auf ihr ganzes Leben auswirkt (*„It's there, for the rest of your life.“*), sollten ihre Freunde dabei sein. Und Marnie's Freunde vermitteln durchaus das Gefühl, für sie dasein zu wollen. Daher liegt die Vermutung nahe, dass ihre Freunde gar nicht wissen, dass sie sich ein Tattoo machen lassen möchte; dass Marnie ihre Freunde vielleicht von sich gestoßen oder sich von ihnen ‚befreit‘ hat - dass das ein Fehler war, wird ihr jetzt klar. Aber Marnie ist sich in allen Dingen so unsicher, dass sie reihenweise die falschen Entscheidungen trifft – sofern man bei diesem Umstand von einem ‚treffen‘ der Entscheidungen sprechen kann. Bei Marnie wirkt es, als würde sie sich viel mehr von den Dingen konfrontieren lassen, als aktiv auf sie zuzugehen.

³⁶ Ebd.

Sie ist vermutlich der *Mumblecore*-Protagonist schlechthin: um die 25 („You're about twenty-five years old“³⁷), arbeitslos („Joblessness is rife“³⁸), ein Kind der weißen Mittelklasse („set in mostly white, straight, middle-class worlds“³⁹) und verbringt viel Zeit damit sich mit Freunden über triviale Themen und Liebe zu unterhalten („you spend a great deal of time talking with friends about trivial things or about love affairs“⁴⁰).

Alex (CHRISTIAN RUDDER)

Die Beziehung zwischen Alex und Marnie ist der zentrale, emotionale Konflikt des Filmes: Sie ist geprägt von Unsicherheiten und Oberflächlichkeiten. Phrasen und Weichmacher wie „*I don't know*“, „*Ehm*“ und „*I guess/I mean*“ nehmen viel Platz in ihrer Kommunikation ein. Während eines Telefonates, wird der Gesprächsfluss 14-mal von „*Ehm*“, 9-mal von „*I don't know*“ und 8-mal von „*I guess*“ oder „*I mean*“ unterbrochen. Zusätzlich werden viele Satzteile wiederholt. Das Gespräch zwischen den beiden dauert knapp 3 Minuten.

Nachdem Alex für sich entschieden hat, dass aus ihm und Marnie nichts mehr wird, findet er eine neue Freundin und heiratet diese im Laufe des Filmes.

Dave (MYLES PAIGE) & Rachel (JENNIFER L. SCHAPER)

Dave und Rachel sind ein unscheinbares Paar, das gelernt hat sich zu arrangieren. Auch wenn keiner der beiden für den anderen der Partner für das Leben ist, bleiben sie zusammen.

Nach einer Party – Dave ist stark angetrunken – küsst er Marnie. Sie erwidert den Kuss vorerst doch unterbricht ihn kurz darauf. Vermutlich empfinden die beiden auch etwas für einander, doch Dave ist mit Rachel zusammen und nicht die Liebe die Marnie sucht.

Rachel ist Marnie eine gute Freundin, sie hört ihr zu und gibt ihr Ratschläge. Doch viel Zeit verbringen die beiden nicht zusammen.

³⁷ Denby, *Youthquake*, 2009

³⁸ Hoberman, *It's Mumblecore*, 2007

³⁹ Lim, *A Generation Finds Its Mumble*, 2007

⁴⁰ Denby, *Youthquake*, 2009

Mitchell (ANDREW BUJALSKI)

Mitchell ist Marnie's Arbeitskollege während ihres Arbeitsverhältnisses bei „Tel-Tech“. Er interessiert sich für sie und trifft sich mit ihr zum Essen, doch Marnie erwidert die Gefühle nicht und so bleiben sie auf freundschaftlicher Distanz.

3.3 Stil

3.3.1 Bild

Funny Ha Ha wurde mit einer Aaton 16mm XTR auf Farbfilm aufgenommen. Das Seitenverhältnis entspricht 1:1.37 (Academy Ratio)⁴¹.

Mise en Scène (Raum)

Die Geschichte spielt in Boston, Massachusetts. Laut Wikipedia im Stadtteil Allston⁴². In Allston wohnen viele Studenten (Durchschnittsalter 29,8 Jahre⁴³) und „die Lebenskosten liegen um 45,10% höher als im US-amerikanischen Durchschnitt.“⁴⁴ Zusätzlich sind „84% der Einwohner [...] als Single-Haushalte registriert.“⁴⁵ Ideale Gegebenheiten für einen *Mumblecordinian*.

Die meiste Zeit verbringt Marnie bei sich oder bei Freunden. Sie wohnt in einem Haus und da *Mumblecordinians* oft aus der Mittelklasse stammen, liegt die Vermutung nahe, dass Marnie durch ihre Eltern dazu gekommen ist. Ihre Einrichtung ist ebenso wenig aufeinander abgestimmt wie ihre Kleidung: Altmodische Bettbezüge zu einem Bild afrikanischen Ursprungs, eine schöne Kommode aus dunklem Holz mit einem Seifenspendenhalter oben auf. Insgesamt wirkt alles zusammengewürfelt. In einer Szene telefoniert Marnie mit Alex. Auffällig sind die Gegensätzlichkeiten der Einrichtung: Marnie hat dunkle Wände und einen weißen Bettbezug, Alex weiße Wände und einen dunklen Bettbezug (siehe Abbildung 1). Alex Küche ist voll mit Gegenständen. Da haben wir Bongos auf denen Susan trommelt, große Boxen, Mischpulte und Bilder an den Wänden. In einer Ecke lehnt ein Feudel und neben dem Kühlschrank stapeln sich volle

⁴¹ Internet Movie Database, *Funny Ha Ha* – Technical Specifications, o.J. (nach 2002)

⁴² Wikipedia, *Funny Ha Ha*, 2015

⁴³ Wikipedia, Allston, 2015

⁴⁴ Ebd.

⁴⁵ Ebd.

Mülbeutel. In der Küche von Marnie sind sehr viele Dekogegenstände untergebracht. Sie sagen nichts über die Vorlieben und Interessen des Bewohners aus – außer, dass dieser gerne dekoriert. Ähnlich „beliebig“ sieht es auch in der Wohnung von Dave und Rachel aus.



Abbildung 1 – Telefonat⁴⁶

Die Figuren sind generell sehr preiswert gekleidet (siehe Abbildung 2). Die Kleidung ist tendenziell immer 1 bis 2 Nummern zu groß und vermutlich handelt es sich bei vielen Stücken um Second-Hand- oder heruntergesetzte Ware; oder alte Kleidung – Marnie trägt mehrfach ein Shirt dass den Aufdruck „Mason Rice Community School“ trägt.



Abbildung 2 – Kleidung⁴⁷

Sowohl die Kameraarbeit, als auch die Lichtgestaltung sind amateurhaft: Die Kamera wird ausschließlich auf der Schulter geführt und Licht wird nur in wenigen Nachtszenen gesetzt (Meistens Aufhellungen mit Reflektoren). Bei Innenmotiven brennen die Fens-

⁴⁶ Bujalski, Funny Ha Ha, 2002

⁴⁷ Ebd.



Abbildung 3 – Licht⁵⁰

ter meist aus und in dunklen Umgebungen saufen große Teile des Bildes ab (siehe Abbildung 3).

Auch die Perspektive und die Kadrage sind unauffällig: 1) Establishing Shot 2) Halbtotalen 3) Schuss-Gegenschuss. Die Dialoge sind größtenteils in Over-Shoulder's oder Halbnahen zueinander aufgelöst. Die Räume werden selten zur Inszenierung genutzt; im Supermarkt wird Marnie gegenüber der Pärchen gestellt (siehe Abbildung 3 – rechtes Bild), in der Wohnung von Dave und Rachel wird offensichtlich mit den Positionen im Raum gespielt, sobald Marnie von der Toilette wiederkommt und hört wie sich Susan, Dave und Rachel über Alex unterhalten [0:13:13-0:14:06⁴⁸] und während ihres Streites mit Mitchell lässt BUJALSKI sie mehrere Zimmer ihres Hauses durchqueren um ihre innere Unruhe zu unterstreichen[1:13:36-1:16:22⁴⁹].

Es gibt keine Szenen von Stativ, Steadicam oder Dolli. Dadurch strahlen die Bilder eine Unruhe aus, die das durcheinander in Marnie gut widerspiegeln. Allerdings lassen sie den Film etwas amateurhaft wirken.

Das erste Treffen von Marnie und Mitchell außerhalb der Arbeit startet in einer Zentralperspektive. Das geschieht zu einem Zeitpunkt im Film in dem Marnie so etwas wie einen Neuanfang versucht. Sie wurde gerade von Alex enttäuscht und versucht etwas mehr Struktur in ihr Leben zu bringen. Die Symmetrie und Ordnung einer Zentralperspektive unterstützen diesen Umschwung in ihrem Denken.

⁴⁸ TC – Funny Ha Ha-DVD

⁴⁹ TC – Funny Ha Ha-DVD

⁵⁰ Bujalski, Funny Ha Ha, 2002

Montage (Zeit)

Der Film ist chronologisch erzählt – mit einer Ausnahme: Die Anfangssequenz im Tattoo-Studio spielt vermutlich in der Mitte des Filmes; noch bevor Marnie Mitchell trifft und sich aufgrund von der Zurückweisung von Alex einsam fühlt und darauf mit überstürztem Handeln reagiert.

3.3.2 Ton

Der Ton in *Funny Ha Ha* ist namensgebend für die Stilrichtung *Mumblecore*. Man hört deutlich, dass keine professionelle Tontechnik genutzt wurde: in vielen Szenen dominiert ein Grundrauschen - welches vermutlich durch elektrische Signalverstärkung erzeugt wird - den akustischen Umfang des Films; Umgebungsgeräusche wie Unterhaltungen in einem Restaurant oder das Röhren eines Motors übertönen die Dialoge manchmal und mindestens einmal übersteuert der Ton. Das Darsteller die nicht im Bild sind, deutlich schlechter zu verstehen sind, liegt vermutlich daran, dass der Ton nicht geangelt sondern mit einem Kameramikrofon aufgezeichnet wurde.

Auch in der Postproduktion wurde nicht viel für den Ton getan: Die Dialoge sind nicht gepegelt und auf ein gleichmäßiges Level im Film gebracht, Es gibt weder einen komponierten Score noch eingespielte Musik (Soundtrack). Die einzigen Musiken die verwendet werden sind auf den Partys und im Diner zu hören (Diegetische Musik).

3.4 Aussage

Als Vorreiter des *Mumblecore* setzt *Funny Ha Ha* die Maßstäbe für den Stil. Dazu gehören die prokrastinierenden Figuren, die reale Welt als Setting und die Simplität der technischen Umsetzung.

Allerdings kann man nicht einfach sagen ob die Autoren dieser Geschichten eine Kritik am Prekariat äußern oder ob sie dieses nur zum zentralen Objekt ihrer soziologischen Untersuchungen deklariert haben. Doch gibt es einige Hinweise die auf Absichten des Autors/Regisseur hindeuten.

So fühlt sich die Gestaltung in ihrer Summe – keine Musik, wackelige Handkamera, Stille und zurückhaltende Charaktere – für den Autor äußerst kritisch an. Wenn Frances Sophie beschimpft, weil sie mal unterschiedlicher Meinung sind (siehe Kapitel 4.3.2), dann erleichtert es uns die aggressive Technomusik im Hintergrund den Zorn der Figuren nachzuempfinden. Wir haben ein Verständnis für ihre Emotionen und ihre Reaktionen. Wenn aber Marnie mit Alex telefoniert und keiner von beiden in der Lage ist einen Satz ohne Weichmacher oder Verzögerungslaute auszusprechen, dann führt

das unter Zuschauern zu dem, was man (im Volksmund) als „Fremdschämen“ bezeichnet. Die Gleichgültigkeit mit der BUJALSKI einen so wichtigen Moment einfängt, macht es dem Zuschauer schwer nachzuempfinden, was in den Figuren vor sich geht. „The subsequent dates between Marnie and Mitchell surely rank among the most painfully awkward and real encounters between the sexes in recent movies, [...]“ schrieb ROBERT KOEHLER von der *Variety*⁵¹, einem amerikanischen Wochenblatt der Unterhaltungsindustrie. Mehr noch als die Verabredungen der beiden empfindet der Autor jeden Schlüsselmoment des Filmes als geradezu schmerzhaft. Man möchte nicht hinsehen oder besser nicht anhören, wenn Alex und Marnie am Telefon über sich „sprechen“. Die Stagnation die von diesen Figuren ausgeht, strahlt eine solch negative Energie aus, dass man sie förmlich anschreien möchte: Unternehmt endlich etwas und macht was aus eurem Leben! Aber die Gestaltung macht es dem Zuschauer nicht leicht: Die Kamera bleibt in ihrer gleichmütigen Ruhe nah an den Protagonisten und weder Heavy-Metal noch lustige Zirkusmusik geben uns die Möglichkeit der Situation etwas anderes abzugewinnen als ihre traurige Wahrheit: Diese beiden Menschen werden nie und nimmer zusammen kommen, weil keiner es schafft den ersten Schritt zu wagen.

Als gegenteilige, zweite Möglichkeit dürfte die sterile Gleichgültigkeit mit der BUJALSKI uns an dieser „Unterhaltung“ teilhaben lässt, der beste, womöglich einzige Weg sein ein soziales Milieu objektiv, dokumentarisch und unvoreingenommen zu zeigen.

Sehr auffällig und interessant ist in jedem Fall eine Einstellung der Szene in der sich Mitchell und Marnie streiten. Mitchell stellt sich an das Geländer des Balkons und wirft eine Glasflasche herunter. Sie zerschellt auf dem Boden und Marnie reagiert sehr gereizt. Sie beschimpft ihn, weil sie nicht verstehen kann, warum er das getan hat. Marnie denkt gar nicht daran, dass es sich bei Mitchell's Handlung um eine Reaktion auf ihre Tristesse handelt. Sie sieht nur den Schaden und den nötigen Arbeitsaufwand um ihn zu beheben. Durch Mitchell's Aktion sehen wir ganz deutlich, was Marnie fehlt: Das Verlangen, etwas zu tun oder zu schaffen. Das Want, das jede Filmfigur antreibt und Geschichten antreibt.

⁵¹ Koehler, Review, 2003

4 *Frances Ha* (2012)

NOAH BAUMBACH's *Frances Ha* aus dem Jahre 2012 handelt von der 27-jährigen Frances die aus ihrer eigenen kleinen Welt herausgedrängt wird und sich den Schwierigkeiten der wirklichen Welt stellen muss.

Ebenso wie BUJALSKI in *Funny Ha Ha* entscheidet sich auch BAUMBACH für eine offene Form der Erzählung: Auch wenn Frances sich gegen Ende des Filmes „anpasst“ und einige ihrer Probleme damit löst, ist sie doch längst noch nicht angekommen. Doch ganz im Gegenteil zu *Funny Ha Ha* bedient sich *Frances Ha* der klassischen Drei-Akt-Struktur: In einer kurzen Exposition wird der Ist-Zustand gezeigt, kurz darauf wird dieser Zustand ins Wanken gebracht (begonnen mit dem Auszug von Sophie) bis er in sich zusammenstürzt und Frances sich zum zweiten Wendepunkt etwas Neues aufbaut.

*„One of the most mainstream Mumblecore films to date, Gerwig's performance pushed the genre to the next level, earning herself a Golden Globe nod for her portrayal of Frances Halladay. Even though the film didn't necessarily show us anything we hadn't seen before (twenty-something girl living in New York who doesn't know what she's doing with her life), Frances Ha's simplicity emphasized by Baumbach's choice to shoot the film in black and white is what made the story anyone's to be watched at any point in time. No excessive use of technology in terms of production and within the film itself, a timeless soundtrack accompanying the tale of a late-bloomer played by a Mumblecore pioneer, Frances Ha is a must-watch as a gauge to where the genre is headed.“*⁵²

4.1 Handlung

Frances Halladay ist 27 Jahre alt. Sie lebt mit ihrer besten Freundin Sophie zusammen. Gemeinsam haben sie sich ihre eigene Welt aus Träumen und Fantasien, Spielen und Albernheiten aufgebaut. Beide Mädchen sind jeweils in losen Beziehungen und arbeiten mehr oder weniger erfolgreich in ihren Wunschberufen. Zu Beginn des Filmes möchte Frances' Freund mit ihr zusammenziehen, worauf sie die Beziehung mit ihm beendet, da Sophie ihr wichtiger ist. Kurz darauf erfährt sie, dass Sophie plant auszuziehen um in ihrem Wunsch-Wohnviertel zu wohnen. Daraufhin verfällt Frances in eine Lethargie, sie gibt sich zwar stark (zieht mit 2 neuen Freunden zusammen),

⁵² Armstrong, O., Top 10 Mumblecore Films, 2014

kann aber nur schwerlich mit der neuen Situation umgehen (Frances verbringt viel Zeit mit Essen, dem Gucken von Filmen, und typischem Prokrastinieren). Trotz der Distanz zu Sophie versucht sie sich an sie zu klammern und ihren alten Lebensstil fortzuführen. Sophie versucht allerdings „erwachsen zu werden“: Sie verbringt zunehmend Zeit mit ihrem Freund Patch, konzentriert sich auf ihre Karriere und ändert ihr Umfeld und ihre Verhaltensweise. Daraufhin bricht ein Streit zwischen Frances und ihrer besten Freundin aus.

Nachdem ihre Chefin ihr offenbart, dass sie für das lang ersehnte Weihnachtsengagement nicht gebucht wird, flieht Frances aus New York: Zunächst besucht sie ihre Eltern in Sacramento und verbringt die Festtage mit ihnen. Nach ihrer Rückkehr versucht sie einen neuen Freundeskreis zu finden – was ihr durch die Fixierung auf Sophie schwer fällt. Bei einem gemeinsamen Abendessen mit Bekannten erfährt sie, dass Sophie und ihr Freund Patch nach Japan auswandern. Frances realisiert, dass sie sich nicht länger auf Sophie stützen kann und versucht aus ihrem Alltag auszubrechen indem sie einen Kurztrip nach Paris bucht. Dort bekommt sie einen Anruf von Sophie die sie darüber informiert, dass sie mit Patch nach Japan geht. In beidseitigem Einverständnis und in Harmonie beenden sie das Telefonat. Frances' letzter Traum platzt, als ihre Chefin ihr kurz darauf mitteilt, dass sie in naher Zukunft keinen Platz im Tanzensemble bekommen wird. Frances begreift nun schlussendlich, dass sie etwas in ihrem Leben ändern muss: sie bekommt einen bezahlten Ferienjob an ihrer ehemaligen High-School. Dort arbeitet sie als Kellnerin und trifft zufällig auf Sophie die wegen der Beerdigung Patch's Großvater wieder in den Staaten ist. Durch einen Streit mit Patch verfällt Sophie wieder in alte Muster und für eine Nacht sind sich Frances und Sophie wieder so nah wie früher.

Als Sophie am Morgen wieder in ihr neues Leben aufbricht, lässt Frances alles los was hinter ihr liegt. Sie nimmt einen Bürojob in ihrem alten Tanzstudio an, den sie kurz zuvor noch ablehnte, zieht in eine eigene Wohnung und erarbeitet ihre eigene Choreographie. Sie kommt mit Sophie wieder ins reine, auch wenn ihre Beziehung nicht mehr so ist wie zu Beginn der Geschichte. Letzten Endes kommt Frances in ihrem eigenen Leben an, was der Film mit der Beschriftung des eigenen Briefkastens visualisiert.

4.2 Figuren

Frances Halladay (GRETA GERWIG)

Frances Halladay scheint auf den ersten Blick sehr gegenteilig zu Marnie. Sie ist begeisterungsfähig, läuft statt zu gehen und wirkt nicht unausgeglichen. Doch Aussagen wie „I’m not a real person, yet.“⁵³ oder „I have trouble leaving places.“⁵⁴ zeugen nicht nur von einer sehr bewussten Persönlichkeit sondern deuten auch unterschwellig auf Frances Probleme hin: Ihre Offenheit und Begeisterungsfähigkeit sind stark von Sophie – ihrer besten Freundin - abhängig und sind in Konfrontationen mit anderen Menschen fast schon hinderlich und lassen sie als eine zwar sehr selbstsichere, aber unheimlich ‚spezielle‘ Person auftreten.

Frances Halladay ist 27 Jahre alt. Sie ist Lehrling in einer professionellen Tanzgruppe, schafft es jedoch nicht in das Kernteam. Als Lehrling verdient sie gerade genug um ihre Kosten zu decken. Doch das ist für sie gar nicht so tragisch, denn ihr Lebensinhalt ist Sophie.

„Tell me the story of us. [...] We are going to take over the world. - You’ll be this awesomely bitchy publishing mogul. - And you’ll be this famous modern dancer and I’ll publish a really expensive book about you. - That D-Bags we make fun of will put on their coffee table. - And we’ll co-own a vacation apartment in Paris. - And we’ll have lovers. - And no children. - We’ll speak at college graduations. - And honorary degrees. [...].“⁵⁵

Sophie und Frances leben gemeinsam in einem Apartment und verbringen den größten Teil ihrer freien Zeit miteinander. Die Tatsache, dass Frances lieber mit Sophie zusammen wohnt als mit ihrem Freund Dan zusammen zu ziehen ist dann auch der Grund dafür, dass die beiden „sich trennen“. Dass Frances keine langfristigen Ziele hat und finanziell kaum über die Runden kommt ist ihr relativ gleichgültig. Das aufgeschoben nicht aufgehoben ist, merkt sie als Sophie sich dazu entscheidet ihre gemeinsame Wohnung aufzugeben und mit einer anderen Freundin zusammenzuziehen.

⁵³ Baumbach, Frances Ha, 2012

⁵⁴ Ebd.

⁵⁵ Ebd.

Auf die Möglichkeit Sophie zu verlieren hat Frances sich nie vorbereitet: Ihre Wohnung ist karg, sie hat Schwierigkeiten ihre Zeit sinnvoll einzuteilen und wird jetzt zwangsläufig mit der harten Realität des Geldverdienens konfrontiert.

„Wow, you’re super responsible.“⁵⁶

Sagt eine Schülerin zu Frances. *„No, I’m not.“* Entgegnet sie. Zu diesem Zeitpunkt im Film hat Frances schon fast ihre gesamten Probleme aufgearbeitet. Sie hat sich fast von Sophie gelöst, einen befristeten Job gefunden und aufgehört zu tanzen. Sie lebt sparsam und zeigt wenig von ihrem ursprünglich extrovertierten Verhalten. Doch kurz darauf trifft sie wieder auf Sophie die sich wieder so verhält wie zu ihrer gemeinsamen Zeit (mehr dazu im Abschnitt Sophie). Frances schöpft Hoffnungen, dass die beiden wieder in ihr altes Leben zurückfinden doch wird kurz darauf wieder auf den Boden der Realität zurückgeholt.

Als sie in New York wieder ankommt nimmt sie den Job an, der ihr von ihrer Chefin angeboten wurde, sie mietet sich eine eigene Wohnung und inszeniert ihre eigene Choreographie.

Sophie (MICKEY SUMNER)

Sophie ist Frances verantwortungsvolle Freundin. Sie hat einen gut bezahlten Job, eine funktionierende Beziehung zu Patch – den sie im Laufe des Filmes heiratet – und ist in ihren Handlungen selbstständiger und weniger von Frances abhängig als andersherum.

Ebenso wie Marnie, Rachel und Dave unterhalten sich Frances und Sophie über Triviales (*„I wouldn’t eat a domesticated dog. - You say that, just because they’re cute.“⁵⁷*) Ob den beiden (vor allem Frances) bewusst ist, dass sich ihre Probleme dadurch nicht lösen, bleibt offen. Doch würde ich die Behauptung wagen, dass zumindest Sophie sehr gut zwischen ihrem Leben mit Frances und ihrem Beruf/ihrer Ehe umschalten kann während Frances sich voll und ganz ihrem gemeinsamen Universum trauer Zweisamkeit widmet.

Sophie tritt in verschiedenen Situationen als eine Mutter für Frances auf: In einer Szene zu Beginn des Filmes sehen wir die beiden in einem Taxi sitzen. Dabei liegt

⁵⁶ Ebd.

⁵⁷ Ebd.

Frances mit dem Kopf auf Sophies Schoß und schläft. Sophie hat einen Arm schützend um Frances gelegt. Auch wie eine Mutter ermahnt Sophie sie immer wieder: „But take off your socks [in bed].“; „Don’t pick at your face!“; „You’ll always be messy and you’ll always look at yourself too much in the mirror.“⁵⁸

Mit ihrem Umzug verändert sich auch ihr Verhalten: In einer Szene besucht sie Frances in ihrer neuen Wohnung mit Lev und Benji. Sie ist dabei sehr reserviert und kann sich nicht so gut auf Frances einlassen wie zu Beginn des Filmes. Die Vermutung, dass ihre alte Welt ihr noch fehlt liegt nahe: „I don’t want you to change, [Frances.]“⁵⁹ Doch lässt sie sich weiter auf ihre neue ein. So weit, dass sie sich bei ihrem nächsten Treffen mit Frances mit ihr zerstreitet („That’s fucking bullshit. Come on, Sophie. - No, you’re bullshit and you’re making me feel really bad right now.“⁶⁰)

Das nächste Mal wenn wir Sophie sehen hat sie eine Balance zwischen den Extremen von ihrem Streit und ihrer gemeinsamen Vergangenheit gefunden. Sie ist zwar immernoch die Erwachsene, verantwortungsbewusste Sophie („I called because I wanted to tell you I’m moving to Japan with Patch.“⁶¹), kann sich aber wieder gut auf Frances einlassen („Maybe one day I’ll stay with you.“⁶²).

Bei ihrem nächsten Auftritt ist sie wieder die alte Sophie. Sie streitet sich mit Patch und verhält sich äußerst kindisch. Vermutlich ist das eine Gegenreaktion auf ihren Umzug nach Japan. Unter starkem Alkoholeinfluss macht sie Frances wieder Hoffnung auf ihr altes Leben („I want to leave Patch and leave Tokyo and come back to New York.“⁶³). Außerdem äußert sie im Halbschlaf einen äußerst intimen Gedanken: „I’ve always felt so competitive with you, [Frances]“⁶⁴. Das gibt uns Antworten auf die Fragen warum Sophie sich so verändert hat, so erwachsen geworden ist. Warum sie immer etwas „besser“ war als Frances. Woher dieses Rivalitätsverhalten kommt, wird jedoch nicht erklärt. Man könnte vermuten, dass Sophie neidisch auf Frances war, weil sie ihre Karriere als Tänzerin verfolgte. Womöglich träumte Sophie früher auch davon etwas anderes zu machen, nur fehlte ihr der Mut dazu.

⁵⁸ Ebd.

⁵⁹ Ebd.

⁶⁰ Ebd.

⁶¹ Ebd.

⁶² Ebd.

⁶³ Ebd.

⁶⁴ Ebd.

Am Ende ist sie wieder Frances beste Freundin. Sie ist mit Patch verheiratet und folgt ihrem Pfad, doch ist Frances immer greifbar, wenn sie sie braucht.

Lev (ADAM DRIVER)

Lev wird uns als romantischer Künstler präsentiert. Er ist Bildhauer und hat einen reichen Vater welcher ihm einen ausschweifenden Lebensstil in New York ermöglicht. Er wohnt in einer riesigen Wohnung mit Benji und hat immer ein Mädchen zu Besuch, das bei ihm übernachtet. So kommt auch Frances an die Wohnung in die sie kurz darauf einzieht. Er ist ein spendabler Gentleman und zeigt das auch. Als Frances Geldkarte nicht funktioniert ist Lev sofort bereit ihre Rechnung zu übernehmen.

Benji (MICHAEL ZEGEN)

Benji ist Lev's Sophie. Er lebt ein klischeehaftes Künstler-/Studentenleben („I think it's a great day. I ate an egg bagel that Lev's slut made me. I internet-acquired three pairs of very rare Ray-Bans. I'm doing awesome.“⁶⁵) und finanziert es ebenso wie Lev durch seine Eltern. Ist aber wieder etwas verantwortungsvoller als Lev da er es sich zumindest vornimmt eine Arbeit aufzunehmen. So gesehen ist er das Pendant zu Sophie in seiner Freundschaft zu Lev. Dadurch liegt es auch nahe, dass Frances sich zu ihm eher hingezogen fühlt als zu Lev. Ebenso fühlt Benji sich zu ihr hingezogen. Doch wird das eventuelle Happy-End nur zum Ende des Filmes angedeutet: In einer ruhigen Minute nach Frances' Aufführung unterhalten sich die beiden. Dabei kommt auch das Gespräch auf das Single-Dasein und die beiden drucksen schüchtern umeinander herum.

Patch (PATRICK HEUSINGER)

Patch ist der Freund von Sophie und tritt als das symbolische Gegenteil zu Frances auf: Sein Leben ist strukturiert, er hat ein Ziel für seine berufliche Zukunft, hat einen gänzlich anderen Humor als Frances, einen langfristigen Partner; kurzum das Einzige in dem sich die beiden ähneln ist ihre Liebe zu Sophie. Patch hat nur wenige Auftritte, er selbst lässt sich dadurch schlecht analysieren. Doch die Aufgabe seiner Figur ist von Beginn an offensichtlich: Er bringt Frances und Sophie auseinander. Der Zuschauer lernt ihn so gut kennen, dass er merkt wie unwohl sich Patch in dieser Rolle fühlt. Ei-

⁶⁵ Ebd.

gentlich ist er ein gutherziger Kerl und hat keinerlei Interesse darin, die beiden Freundinnen von einander zu trennen. Für Frances ist er ein passiver Antagonist.

Colleen (CHARLOTTE D'AMBOISE)

Colleen ist den ganzen Film über eine Mentorin für Frances. Sie ist strukturiert, organisiert und leitet ein Tanzkollektiv. Sie gibt Frances verschiedene Anstöße wie die eigene Choreographie und den Bürojob der ihr ein sicheres Einkommen garantieren würde.

4.3 Stil

Frances Ha wurde in Schwarz-Weiß auf einer Canon 5D Mark II mit einem Seitenverhältnis von 1:1.85 gedreht.⁶⁶

4.3.1 Bild

Mise en Scène (Raum)

Der Film spielt in New York. Die wichtigsten Schauplätze sind die Wohnungen der Figuren, die Straßen, die U-Bahn und das Tanzstudio.

Die Wohnungen sind die häufigst frequentiertesten Orte im Film – zunächst die gemeinsame von Frances und Sophie, später die Wohnung von Benji und Lev.



Abbildung 4 – Wohnung Frances und Sophie⁶⁷

Das Apartement von Frances und Sophie ist rustikal eingerichtet. In der Küche hängen Werkzeuge und Pfannen lose im Raum (siehe Abbildung 4 – links). Offene Bücherre-

⁶⁶ Internet Movie Database, Frances Ha, o.J. (ca. 2012)

⁶⁷ Baumbach, Frances Ha, 2012

gale und Fotos schmücken die Wände (siehe Abbildung 4 - rechts). Die Wohnung von Lev und Benji, in die Frances danach einzieht, ist ziemlich modisch eingerichtet (Siehe Abbildung 5): Die Räume sind sehr groß und effizient eingeteilt. Die Wohngemeinschaft hat eine Plattensammlung, Designer-Stühle, Gemälde, Bücherregale usw. „Total Rich-Kid Apartment.“⁶⁸.



Abbildung 5 – Wohnung Lev & Benji – Wohnzimmer⁶⁹

Die eigenen vier Wände sind für die Figuren des Mumblecore von hoher Bedeutung. Zunächst bieten sie Schutz und Wärme. Weiterhin ist es ein leichtes sich in einem eigenen Apartment von vielem abzuschneiden – ganz besonders für Frances, die ziemlich tief in „ihrer Welt“ mit Sophie steckt.

Unterstrichen wird diese Isolation durch die Szenen in denen Frances mit oder ohne Sophie durch die Straßen von New York läuft. Ihr Blick ist geradeaus gerichtet, sie läuft statt zu gehen und spricht mit niemandem. Auffällig ist dieses Verhalten gerade dann, wenn man bedenkt, dass New York eine der größten Städte der Welt ist. Die kulturelle Vielfalt dürfte wohl auch alteingesessene Bewohner nicht so kalt lassen wie es bei Frances wirkt.

Frances und Sophie halten sich an den unterschiedlichsten Orten auf – sie verbringen viel Zeit in Parks, Cafés und auf Partys. Die U-Bahn ist für sie ein essenzielles Transportmittel.

Die Parks und Cafés mit denen Frances und Sophie so viel Zeit verbringen sind essenziell für ihre Welt. Als Orte der Vergnügung und des sozialen Austauschs sind sie ein wichtiger Bestandteil in deren Leben. Während das Café als Ort für traute Zweisamkeit dient, ist der Park ein Raum zur sportlichen Entfaltung und für Freizeitaktivitäten (siehe Abbildung 6).

⁶⁸ Ebd.

⁶⁹ Ebd.



Abbildung 6 – Frances und Sophie – Freizeit⁷⁰

Das Tanzstudio ist Frances' Verbindung zur Realität: Sie verbringt viel Zeit mit Colleen die für sie ein Vorbild ist („I'm really looking up to you.“) und verfolgt so etwas wie eine berufliche Karriere. Und obwohl diese Karriere aufgrund mangelnden Talentes zum Scheitern verdammt ist, ist sie doch das „erwachsenste/reifste“ Element in Frances Alltag (siehe Abbildung 7).



Abbildung 7 – Tanzstudio⁷¹

Weiterhin hat der Film Sequenzen in Sacramento, Paris und in Frances' ehemaliger High School. Sacramento ist als ihre Heimat ein sicherer Rückzugsort für Frances. Nachdem ihr der Job gekündigt wurde und Sophie sich von ihr abgewandt hat, flieht sie zu ihren Eltern die in Sacramento wohnen. Hier kann Frances sich in Sicherheit wiegen, durchatmen und mit neuer Energie nach New York zurückkehren. Paris ist die Klimax Frances' unvernünftigen Verhaltens. Aus einer Laune heraus entscheidet sie sich dazu einen kleinen Kredit aufzunehmen und für 2 Tage nach Paris zu fliegen. Dort erfährt sie durch Einsamkeit eine Läuterung die ihr die Augen öffnet. Nach ihrer Rückkehr widmet sie sich ihren finanziellen Problemen und nimmt einen Job in ihrer alten Highschool an. Dort ist sie auf ihrem eigenen Tiefpunkt angekommen: Sie hat das Tanzen und Sophie verloren – die zwei wichtigsten Faktoren in ihrer Wunschwelt. Au-

⁷⁰ Ebd.

⁷¹ Ebd.

ßerdem hat sie sich mit der Reise nach Paris eingestehen müssen, dass sie an sich arbeiten muss und nicht so weitermachen kann.

Ihr Äußeres ist sehr individuell/alternativ. Mit ihrer auffälligen Lederjacke, der Kombination von altmodischen Blusen und modernen Leggings und auch durch ihre Art sich zu bewegen: Alles in allem scheint Frances nicht daran interessiert zu sein Attraktivität auszustrahlen oder gar zu gefallen. Sophie hingegen ist modischer gekleidet. Sie trägt meist schlichte Jeans, Pullover, Jacken & Hemden. Je weiter sich Sophie aus ihrer Welt mit Frances rausentwickelt, desto teurer wird ihr Kleidungsstil. Während sie zu Beginn noch Leggings und einfaches Top trägt, kleidet sie sich gegen Ende des Filmes in Jeans mit Hemd und Blazer. Lev ist sehr modisch gekleidet, was seine Rolle als Frauenheld unterstützt. Benji wiederum ist weniger auffällig gekleidet; er trägt meistens Jeans und Hemd.

Während die Lichtgestaltung sehr unauffällig ist, gibt es in der Kameraarbeit einige erwähnenswerte Elemente:



Abbildung 8 – Parallelfahrt in den Straßen New Yorks⁷²

Da sind zum Beispiel die Parallelfahrten auf den Straßen New Yorks. 1. Frances und Sophie laufen zur U-Bahn, 2. Frances und Sophie verlassen die Party, 3. Frances läuft in ihre neue Wohnung (siehe Abbildung 8). In jeder dieser 3 Szenen fahren wir parallel zu unseren Figuren durch die Straßen New Yorks. In jeder Einstellung fahren wir von Rechts nach Links was in westlicher Kultur tendenziell als rückläufige Bewegung gesehen wird. Da diese Art der Fortbewegung – Laufen statt Gehen – symptomatisch für die eigene Welt unserer Protagonistin ist, passt die Fahrt von Rechts nach Links hervorragend. Ob dies nun als rückläufige Charakterentwicklung oder eher als ein Gegen-den-Strom-schwimmen gedeutet wird, ist Auslegungssache. Für Frances passt beides.

⁷² Ebd.

Weiterhin ist der Schwenk ein wiederkehrendes Stilmittel. Wann immer Figuren ihre Positionen im Raum verändern, wird darauf mit einem Schwenk reagiert – wie in Abbildung 9 zu sehen. Der Schwenk ist ein schöner Kontrast zu der sonst unbewegten Kamera vom Stativ. Sowohl für die Aesthetik des Filmes, als auch für die Wahrnehmung des Tempos – durchgehende Stativaufnahmen würden den Filmer langsamer machen.

Der Film verzichtet auf Extreme. In den Parallelfahrten auf den Straßen New Yorks ist die Kamera stark aufsichtig. Dadurch und weil sich die Kadrange nicht ändert ziehen diese Einstellungen den Zuschauer aus dem Erzählfluss heraus; plötzlich sind wir distanziert und beobachten Frances in ihrer Isolation.



Abbildung 9 – Der Schwenk begleitet Frances von der Fensterbank bis auf die andere Seite des Raumes – Von Links nach rechts.⁷³

Montage (Zeit)

In *Frances Ha* folgt die Montage einem durchgängig chronologischen Aufbau, sodass die Bilder eine in sich kohärente Entwicklung darstellen. Der Film beginnt mit einer Montage die Frances und Sophie bei verschiedenen Tätigkeiten zeigt. Das Stauchen der Zeit ermöglicht dem Filmmacher hier die Beziehung zwischen Frances und Sophie in 02:07 Minuten zu verdeutlichen. Nach diesem Zeitraum weiß der Zuschauer wie nah sich die beiden stehen. Durch die Trennung von Frances und Dan in der nächsten Szene wird die Stärke der Bindung unterstrichen.

Man kann in *Frances Ha* zwischen zwei Arten von Sequenzen unterscheiden: Zum einen gibt es solche die einen Zeitraum in seiner tatsächlichen Dauer zeigen, und zum anderen solche die einen Zeitraum stark stauchen. Verallgemeinert sind erstere Sequenzen (Dialoge) langsam geschnitten, während zweitere (Ortswechsel und Reisen) von einem höheren Schnitttempo leben.

⁷³ Ebd.

4.3.2 Ton

Im Gegensatz zu *Funny Ha Ha* ist die Tonqualität erheblich besser. Die Aufnahmen von Stimmen und Geräuschen entsprechen dem gewohnten Standard, die Gespräche sind gleichmäßig gepegelt, die Sequenzen sind mit Atmos unterlegt und die Tonspur wird nicht von Störgeräuschen oder Rauschen beeinträchtigt.

Sowohl für den Film als auch für Frances selbst hat Musik einen äußerst hohen Stellenwert: Gefühlszustände werden oft mit Musik unterstrichen. So spielt optimistisch-triumphale Marschmusik (GEORGES DELERUE's „La pavane Polka“) wenn Frances von ihrer Steuerrückzahlung erfährt; in guten Zeiten mit Sophie spielt häufig DELERUE's „Camille“, ein Stück, dass von einer sehr optimistischen Banjo-Melodie lebt; und wenn Frances den „Ernst des Lebens“ entdeckt, ganz am Ende des Filmes, spielt DELERUE's „Negresco's Waltz“ – ein Walzer, der durch die Violine recht französisch klingt. Gerade weil sich Frances mit ihrem überstürzten Trip nach Paris so kindisch verhalten hat, passt er hier gut.

Außerdem wird Frances' Unmut nach Sophie's Auszug durch absolute Stille unterstrichen, im Gegensatz hierzu läuft DAVID BOWIE's „Modern Love“ (ein Lied, dass man definitiv dem Begriff „Uptempo“ zuordnen kann) nachdem sie sich dazu entschieden hat mit Lev und Benji zusammenzuziehen.

DELERUE's „Le repos“ dient als das Thema für Frances. Es vereint die Schönheit ihrer eigenen fantastischen Welt mit der traurigen Wahrheit, dass es nur eine Wunschwelt ist. So spielt das Thema wenn Frances Sophie bittet ihr ihre gemeinsame Geschichte zu erzählen und wenn der Moment, den sich Frances in einer Beziehung wünscht, wahr wird und Frances und Sophie sich nach der Premiere ihres Stückes quer durch den Raum ansehen.

Aber auch diegetische Musik unterstützt Emotionen. So streiten sich Frances und Sophie auf einer Party, während sehr aggressive Elektro-Musik spielt. Kurz darauf – nachdem Frances realisiert, dass sie sich daneben benommen hat – spielt traurige, klassische Musik.

4.4 Aussage

„Frances Ha“ wurzelt in der Nouvelle Vague: gedreht in Schwarzweiss, geschmückt mit Musik aus Filmen TRUFFAUT's („A Gorgeous Girl Like Me“) und er zitiert eine Szene aus LEO CARAX's „Mauvais Sang“ mit dem gleichen Lied (Parallelfahrt; Frances auf dem Weg in ihre neue Wohnung mit Lev und Benji; DAVID BOWIE's „Modern Love“). Sogar der Titel nimmt Bezug auf die Nouvelle Vague: Figuren in JEAN-LUC GODARD's

„Made in USA“ beziehen sich häufig auf eine Figur dessen Nachname nie vollständig zu hören ist („Richard Po“).

Weiterhin spielt der Inhalt des Filmes auf die Leben der Macher an. So begann die Karriere GRETA GERWIG'S mit Ultra-Low-Budget-Produktionen. In Hollywood angekommen erhielt sie kaum Aufträge, wenn, schlecht bezahlte. Erst mit WHIT STILLMAN's „Damsels in Distress“ erkannte man ihr Talent. Von ebendieser Laufbahn träumt Frances über fast die gesamte Länge des Filmes. Diese Hoffnung gibt ihr die Kraft ihr Lächeln auch in den düsteren Zeiten nach außen zu tragen. Frances unterscheidet sich drastisch von allen (ROBERT BRESSON – ein Regisseur der Nouvelle Vague – sagte einmal ein Künstler sei jemand, der einfach nicht in der Lage sei, Dinge so zu machen, wie es andere machen.) und ihr Charakter – wie sie spricht, sich bewegt und ihre Bereitschaft sich ihrem Schicksal zu stellen – kann nicht verstecken, dass sie bestimmt dazu ist, erfolgreich zu sein. Zumindest sieht sie das so.

Aber diese Gedankenwelt ist nicht das einzige Vakuum um das die Handlung gestrickt ist. Aus einer Laune heraus bezeichnet Benji sie als „undateable“ – wegen ihres speziellen Charakters. Letzten Endes ist es aber sie selbst die sich vor den Männern verschließt, weil sie glaubt, dass eines Tages ein wahrgewordener Traumprinz, mindestens so verschroben wie sie, vor ihrer Tür steht und um ihre Hand anhält.⁷⁴

⁷⁴ Brody, Frances Ha, 2013

5 *Oh Boy!* (2012)

JAN-OLE GERSTER's *Oh Boy!* aus dem Jahre 2012 handelt von dem Endzwanziger Niko Fischer dem, im Laufe eines einzigen Tages, die ganze Tragweite seiner Mid-Life-Crysis vor Augen geführt wird.

Wie die beiden amerikanischen Vorbilder wird auch *Oh Boy!* in einer offenen Form erzählt. Doch im Gegensatz zu *Frances Ha* verzichtet er auf traditionelle dramaturgische Muster und GERSTER erzählt die Geschichte Nikos in chronologisch aufeinander folgenden Episoden.

5.1 Handlung

Der Protagonist Niko Fischer streift sich gerade seine Hose über und ist im Begriff Elli's Wohnung zu verlassen – im Lauf der Geschichte erfahren wir, dass Elli und Niko eine Beziehung zu einander hatten - als diese aufwacht und ihm anbietet noch für einen Kaffee zu bleiben. Er lehnt ab mit der Ausrede er hätte einen Termin und nach mehrfachem Nachhaken ihrerseits wird ihr klar, dass er versucht einem erneuten Treffen aus dem Weg zu gehen.

In seiner Wohnung angekommen, die er offenbar erst vor kurzem bezogen hat, erfährt er, dass er einen Termin zur Medizinisch-Psychologischen Untersuchung hat. Der zuständige Psychologe macht ihm den Test besonders schwer und provoziert Niko. Dieser, deutlich überfordert von der Situation, gibt sich größte Mühe die Ruhe zu bewahren und freundlich zu bleiben. Doch der Prüfer lässt ihn dennoch auflauf. Niko möchte in einem Coffee-Shop einen Kaffee kaufen, aber er hat nicht das Nötige Kleingeld. Am nächsten Geldautomaten wird seine Karte eingezogen.

Wieder Zuhause angekommen klingelt es an seiner Tür: Sein Nachbar, Karl Speckenbach möchte ihn in der Wohnung willkommen heißen. Er drängt sich Niko auf woraufhin Niko ihn hereinbittet. Nach einem kurzen Wortwechsel schaut sich Karl in Niko's Wohnung um und wirft ein paar Blicke in dessen Umzugskartons. Niko, den das sichtlich stört, lässt ihn widerwillig gewähren. Als Karl ein Foto von Niko und Elli findet, beginnt er Niko von seiner Ehe zu erzählen: Bei seiner Frau sei vor 5 Jahren Brustkrebs diagnostiziert worden. Seit seiner Frau beide Brüste amputiert worden sind, haben die beiden keinen Geschlechtsverkehr mehr und die Ehe würde stark darunter leiden. Allerdings hat Karl auch niemanden, mit dem er darüber reden könnte. Dann verlässt Karl die Wohnung.

Kurz darauf wird Niko von seinem Freund Matze abgeholt. Gemeinsam fahren sie in eine rustikale Kneipe in der Niko von einer alten Klassenkameradin, Julika Hoffmann,

angesprochen wird. Sie lädt die beiden zu einer Aufführung ihrer Kunst-Theater-Gruppe am selben Abend ein welche Matze ohne zu zögern annimmt.

Niko und Matze besuchen Philipp Rauch, einen alten Studienkollegen Matzes, an einem Filmset. Sie unterhalten sich über den Filmdreh und darüber wie sich Philipp und Matze kennen gelernt haben. Während eines Takes ruft Nikos Vater ihn an und bittet ihn, sich in 30 Minuten mit ihm auf dem Golfplatz zu treffen.

Am Treffpunkt angekommen stellt sein Vater, Walter Fischer, ihm seinen neuen Assistenten Jörg Schneider vor. Sie spielen eine kurze Runde und unterhalten sich dann noch in einem Café. Während Schneider die Getränke holt, stellt Walter Fischer seinen Sohn zur Rede: Er habe einen ehemaligen Dozenten Nikos getroffen, der ihn darüber aufklärte, dass Niko sein Studium schon vor 2 Jahren abgebrochen habe. Walter, der bisher Nikos Leben finanzierte, verweigert ihm ab sofort die finanzielle Unterstützung. Aus diesem Grund wurde früher am Tag Niko's Geldkarte eingezogen.

Auf dem Rückweg in die Stadt wird Niko beim Schwarzfahren erwischt. Die Kontrolleure, ein absurdes Paar, diskutieren mit ihm um seine Personalien aufzunehmen. Einer der beiden wird im Laufe der Diskussion handgreiflich: Er rempelt Niko an. Als sein Kollege ihn zu Recht weist, läuft Niko davon. Er kann den Kontrolleuren knapp entkommen.

Später am Abend wird er von Matze abgeholt, um zu Julikas Aufführung zu fahren. Doch vorher fährt Matze noch zu Marcel, einem minderjährigen Dealer, um eine Tüte Gras zu kaufen. Marcel wohnt bei seiner Oma und handelt mit verschiedensten Dingen. Während er für Matze Marihuana abwägt, kommt Niko mit Marcells Oma, Frau Baumann, in ein Gespräch.

Zu Julikas Aufführung kommen die beiden zu spät, werden aber noch eingelassen. Nach dem Stück unterhalten sich die beiden mit Julika und ihren Freundinnen bis der Autor und Choreograph des Stückes, Ralf, eintrifft. Sie geraten in Streit, weil Ralf Matze Lachen hören hat und darin eine Beleidigung seiner Arbeit sieht. Um der Situation zu entkommen geht Niko vor die Tür und raucht eine Zigarette. Julika gesellt sich zu ihm und die beiden unterhalten sich; bis Ronny, ein betrunkenen Jugendlicher, die beiden belästigt. Niko will der Situation entkommen doch Julika provoziert Ronny so weit, dass er droht handgreiflich zu werden. Als Niko das merkt, geht er dazwischen und bekommt eine Kopfnuss. Ronnys Freunde ziehen ihn davon und Julika kümmert sich um Niko. Dabei kommt es zum Kuss zwischen den beiden. Niko fühlt sich bei der Sache nicht wohl und Julika denkt es liegt an ihr. Sie überinterpretiert die Situation und beschimpft Niko, woraufhin er verschwindet.

Niko betritt alleine eine Bar in der er sich etwas zu trinken bestellt. Nach kurzer Zeit wird er von einem betrunkenen, alten Mann angequatscht. Zunächst versucht Niko den ungebetenen Gast loszuwerden, doch der alte Mann beginnt aus seiner Kindheit zu erzählen und Niko lauscht immer gespannter. Der alte Mann erzählt aus der Nazizeit und davon, dass er in der Reichskristallnacht dabei war, als der Laden in dem sie gerade sitzen, geplündert wurde. Nach seiner Erzählung verlässt der Mann die Bar und fällt noch vor der Tür um. Der Barmann ruft einen Krankenwagen und Niko begleitet den Betrunkenen ins Krankenhaus. Dort wartet Niko bis eine Krankenschwester ihn darüber aufklärt, dass der alte Mann gestorben ist.

Der Film endet mit einer Einstellung in der Niko seinen langersehnten Kaffee bekommt.

5.2 Figuren

Niko Fischer (TOM SCHILLING)

Unser erster Eindruck von Niko Fischer ist kein positiver: In der ersten Einstellung des Filmes sehen wir Elli mit dem Rücken zu uns im Bett liegen. Niko ist nur durch einen Spiegel auf der anderen Seite des Zimmers zu erkennen. Er zieht sich sein Hemd an. Als Elli sich bewegt hält er inne – wir gehen davon aus, dass er die Nacht mit ihr verbracht hat und jetzt gehen möchte, ohne sich vor ihr Rechtfertigen zu müssen, warum er so früh geht. Als sie dann doch aufwacht und ihn zur Rede stellt, versucht er sich irgendwie aus der Situation herauszuwinden: „Ich hab‘ Termine“ ist seine Antwort. Auf ihr Angebot ihm einen Kaffee zu machen, erwidert er: „Nein, danke, bin spät dran.“ - wohlwissend, dass er keine Termine hat. „Was ist mit heute Abend?“ will sie wissen. „Ich glaube nicht, dass ich das schaffe...“ Nikos Antworten sind zutiefst unkonkret, abgeneigt und können allesamt als Körbe interpretiert werden. Jede seiner Aussagen zielt suggestiv auf eine Ablehnung ihr Gegenüber ab. Sein Schweigen und sein Blick geben ihr schlussendlich zu verstehen, dass er keine anstehenden Verpflichtungen hat, sondern sich ganz einfach nicht mit ihr treffen möchte.

Schon aus dieser ersten Szene kann man unheimlich viel auf den Charakter Niko Fischer schließen: Niko strukturiert seine Tage nicht, dass trifft auf den Stereotypen „Student“ wie auf den des „Arbeitslosen“ zu. (Im Laufe des Films erfahren wir, dass Niko ein arbeitsloser mit abgebrochenem Jura-Studium ist, der auf Kosten seines Vaters lebt.) Seine Unbeholfenheit und die unkonkreten Aussagen geben Hinweise auf seine geistige Reife; anstelle Elli zu kommunizieren warum er sich nicht mehr mit ihr treffen möchte, sagt er ihr – und das so indirekt wie nur möglich – dass sie sich nicht mehr treffen sollten. Dabei benutzt er sprachliche Weichmacher („Ich glaube nicht, dass ich das schaffe“ anstelle von „Ich möchte mich nicht mit dir treffen“), vermeidet Blick-

kontakt und bleibt in seinen Aussagen immer unkonkret. Wir erfahren, dass Niko versucht Konfrontationen aus dem Weg zu gehen (versucht sich aus der Wohnung zu schleichen), ein unstrukturiertes, vermutlich undiszipliniertes Dasein fristet und trotz viel Raum und Zeit für sich selbst keine profunde Reife besitzt.

Interessant scheint noch das Ende der Szene: Niko lässt den Kopf hängen. Diese Geste ist eine recht unnatürliche: auch wenn wir uns oft so fühlen, lässt kaum jemand wortwörtlich den Kopf hängen. Diese Geste gibt uns die Möglichkeit uns mit Niko zu identifizieren; sie ist ein Ausdruck von Reue und impliziert die Fähigkeit der Empathie, was Niko eine Sympathie verleiht und in gewisser Weise auch ein Verständnis für sein Handeln.

Die nächste Szene beginnt mit Niko der einen Umzugskarton in seine Wohnung trägt. Mal abgesehen von der symbolischen Last die auf Niko liegt – und äußerst weit hergeholt ist – ist der Umzugskarton auch ein ganz deutlicher Index⁷⁵ für Rastlosigkeit, für jemanden, der seinen Platz noch nicht gefunden hat und noch am Suchen ist; was alles auf Nico zutrifft.

Seine - diplomatisch formuliert - rustikale Wohnung ist eine schöne Metapher zu seinem Inneren: Wer eine Wohnung einrichtet, beginnt normalerweise mit den wichtigsten Dingen (Ernährung, Hygiene, Erholung), widmet sich dann dem, was den Alltag angenehmer gestaltet (Komfort, Bildung, körperlichen wie geistigen Aktivitäten) und schafft sich zuletzt Luxusartikel an. Bei Nico ist der erste Schritt ausreichend gedeckt, doch schon an dem zweiten mangelt es: Nico fühlt sich nicht nur in seiner Wohnung unwohl, sondern ist mit sich selbst in vielerlei Hinsicht unzufrieden. Dafür spricht sowohl die Aspirin-Tablette (mit Kopfschmerztabletten wird der Schmerz lediglich unterdrückt, nicht genesen -> Betäuben statt Bekämpfen), als auch die mangelnde Kommunikationsbereitschaft und die fehlende Motivation seine Wohnung mal einzurichten, seine Kartons auszupacken und sich ein Zuhause zu kreieren.

In der Wohnung wird uns auch seine Beziehung zu Elli klar: In einer Schachtel sehen wir Fotos von ihm und Elli, was auf eine Liebesbeziehung schließen lässt. Daraufhin duscht Niko. *„Das Duschen ist in der westlichen Kultur eine Aktivität, die Elemente von Privatsphäre, Sexualität, Reinigung, Entspannung, Offenheit und Erholung hat“*⁷⁶. Die

⁷⁵ Index nach: Wollen, Signs and Meaning in the Cinema, 1969, S. 122.: „A sign is either an *icon*, an *index* or a *symbol*. [...] An *index* is a sign by virtue of an existential bond between itself and its object.“

Sinngemäß: Ein Index ist ein Zeichen, dass über das Objekt, für das es steht, hinaus eine weitere, meist konnotative Bedeutung hat.

⁷⁶ Monaco, Film Verstehen, 2013³, S. 191

Reinigung durch eine Dusche ist nicht nur eine physische, sondern auch eine psychische. In diesem konkreten Beispiel hat Niko sich kurz zuvor noch die Bilder aus seiner gemeinsamen Zeit mit Elli angesehen. Die Dusche ist hier ein eindeutiges Bild für die geistige Reinigung von dieser Erinnerung.

Doch jedes Ende ist auch ein Anfang und sowie Niko die Dusche verlassen hat, hat er auch seine Zeit mit Elli beendet um sich der Zukunft zu widmen. Kurz darauf öffnet er ein Schreiben von der Begutachtungsstelle zur Fahreignung, dass ihn darüber informiert, dass er einen Termin zur Medizinisch-psychologischen Untersuchung hat. Aus Nikos Reaktion entnehmen wir, dass er entweder schon zu spät ist oder höchstwahrscheinlich zu spät sein wird.

In der Szene bei der Begutachtungsstelle zur Fahreignung lernen wir, dass Niko nicht gut mit Autoritäten umgehen kann; er wippt unruhig mit dem Fuß, wischt sich die Hände an seiner Hose ab und versucht dem forschenden Blick des Psychologen auszuweichen. Außerdem lässt sich schnell aus der Fassung bringen wenn der Psychologe ihm prüfenden Fragen stellt („Oder glauben Sie, meine Frau stellt eine Gefahr für den Straßenverkehr dar?“). Aber auch altbekanntes wird uns bestätigt: Niko bleibt unkonkret, möchte sich nicht festsetzen, versucht Konfrontationen aus dem Weg zu gehen (Auf die Frage warum Niko sein Studium abgebrochen hat antwortet Niko erst nach einmal nachfragen) und tut sich schwer beim Thema „Frauen“ („Leben sie derzeit in einer Beziehung?“).

Kurz darauf im Coffee-Shop beginnt Nikos Kaffee-Misere: Seinen Wunsch, einen *normalen Kaffee* zu bekommen, erfüllt ihm die Coffee-Shopangestellte nicht. Er muss sich mit ihm unbekannten Produktbezeichnungen rumschlagen, eine Vielzahl von Angeboten und Tagesdeals ausschlagen um dann einen *Columbia-Bio-Kaffee* zu bekommen. Doch entgegen seiner Erwartung ist dieser viel teurer als er dachte. Jetzt lässt Niko sich auf eine Konfrontation mit der Coffee-Shopangestellten ein, denn der Kaffee wurde ihm ja schon gemacht. Er ist zwar angespannt, bewahrt aber die Haltung und versucht eine Ermäßigung zu erhalten, doch auch diese wird ihm verwehrt. Mehr noch, Niko wird von der Angestellten auf das Niveau eines Penners erniedrigt (Coffee-Shopangestellte: „Sorry, kann ich nicht machen sonst habe ich hier nächste Woche 10 weitere Penner die einen Kaffee umsonst wollen“), daraufhin zieht er widerstandslos von dannen – was zu seinem bisherigen Persönlichkeitsprofil passt.

In der nächsten Episode lernen wir mehr über Nikos Verhältnis zu Frauen und zu seinem Vater. In einem rustikalen Restaurant wird er von einer ehemaligen Schulfreundin, Julika Hoffmann, angesprochen. Niko sieht sie zu erst und bevor sie ihn anspricht wirft er ihr ein charmantes Lächeln zu. Wenn Niko darauf kommt, wer sie ist und woher sie sich kennen, ändert sich seine Haltung. Er ist weniger an ihr interessiert und es passt

ihm gar nicht, dass sie ihn und Matze zu einer Aufführung am selben Abend einlädt. Aber selbst diesen Unmut kann er nicht recht äußern („Ich glaube nicht, dass das eine gute Idee ist.“). Diese Lustlosigkeit wird uns im Anschluss noch einmal präsentiert: Matze entscheidet, dass die beiden noch einen alten Freund von ihm besuchen; Niko: „Kannst du mich vorher zu Hause absetzen?“ – doch Matze wirft ihm nur einen fragenden Blick zu.

Dem Bekannten, Philipp Rauch, gegenüber verhält sich Niko sehr höflich („Soll ich die Tür zu machen?“ und setzt sich erst, nachdem es ihm angeboten wird) und zeigt ein höfliches Maß an Interesse für sein Schauspiel. Als Philipp von der Geschichte für seine Figur erzählt, hört Niko gespannt zu: *„Die Figur verliebt sich vor Beginn des 2. Weltkrieges in eine Jüdin, dann bricht der Krieg aus, die beiden werden getrennt, treffen kurz vor Ende des Krieges wieder zusammen und verlieben sich wieder unsterblich. Außerdem sagt sie ihm, dass...“*⁷⁷. Hier setzt der Erzähler ab und fragt Niko und Matze was sie glauben. Niko gibt direkt die richtige Antwort: Die beiden haben ein gemeinsames Kind. Es ist zu vermuten, dass Niko schon von Anfang an der Geschichte den beiden ein Kind imaginiert hat, gerade weil er sich vermutlich auch danach sehnt. Durch diesen unerfüllten Kinderwunsch könnte man auch seine Mid-Life-Crisis begründen. Als Endzwanziger hat er weder die finanzielle Basis noch die geistige Reife um ein Kind in die Welt zu setzen.

Dann ruft sein Vater an. Wir erfahren während des Telefonates, dass Niko seinen Vater anlügt („Ich bin gerade in der Bibliothek.“), sein Vater ein beschäftigter Mann ist („Also wenn ich auch nur einen Tag meine Mailbox nicht abhören würde, dann...“) und dass dieser mehr das Gespräch sucht, als sein Sohn („Ich habe dir in letzter Zeit oft auf den AB gesprochen, vermutlich schon über 100 mal.“). Kurz darauf besucht Niko seinen Vater auf einem Golfplatz. Dort angekommen wird ihm Jörg Schneider vorgestellt, seines Vaters Assistent. Jörg Schneider repräsentiert das, was Niko's Vater sich immer für seinen Sohn gewünscht hat. Während seines Aufenthaltes kommt es zu einem ehrlichen Wortwechsel zwischen Vater und Sohn: Walter weiß inzwischen, dass Niko sein Studium abgebrochen hat, Niko erzählt von seiner Ziellosigkeit und seinen Problemen. Doch sein Vater ist so enttäuscht von ihm, dass er kein Ohr mehr für ihn hat. Allein lässt er Niko zurück und an diesem Punkt erfasst Niko die Tragweite seiner Mid-Life-Crisis: Kein Job, kein Geld, keine Liebe, kaum Freunde, keinen Selbstrespekt.

Auf dem Weg zurück in die Stadt wird Niko beim Schwarzfahren erwischt und nutzt diese unfreiwillige Konfrontation um einmal Druck abzulassen: Offenkundig provoziert

⁷⁷ Gerster, Oh Boy, 2012

er einen der Kontrolleure und nutzt die Gunst eines Momentes um vor den beiden zu fliehen.

Später am Abend ist er mit Matze bei Marcel und seiner Oma Frau Baumann. Während Marcel eine Tüte Marihuana abwägt kommt Niko mit Frau Baumann ins Gespräch. Diese Szene ist die harmonischste im Film. Niko fühlt sich bei Frau Baumann so wohl wie wir ihn noch nie gesehen haben und auch nie wieder sehen werden. Hier sehen wir wie wichtig die Mutterfigur in Niko's Leben ist. Obwohl er sie kaum kennt gibt er Frau Baumann sogar eine Umarmung bevor sie sich verabschieden und wir sehen Niko das erste Mal ehrlich lächeln.

Im Theater kurz darauf werden wir mit seiner Angst vor der Vergangenheit konfrontiert. In einer ruhigen Minute unterhält er sich sehr offen und ehrlich mit Julika und Niko zeigt uns eine ganz neue Seite an ihm. Er kommt aus sich heraus und gesteht Julika, dass er ihren Mut bewundert sich auf der Bühne so zu entblößen. Doch wenn sich die beiden kurz darauf näher kommen sehen wir, dass Niko noch nicht ganz mit der Vergangenheit abschließen konnte und es sich aufgrund ihrer gemeinsamen Kindheit für ihn falsch anfühlt.

In der letzten Episode dieses Tages trifft Niko in einer Bar auf Friedrich, den alten Mann. Dieser versetzt Niko mit seiner Erzählung und seinem tragischen Tod einen Stoß, der dem Zuschauer schlussendlich das Gefühl gibt, dass Niko nun wirklich etwas gelernt hat und sein Leben von nun an deutlich überarbeiten wird.

Elli (Ex-Freundin) [KATHARINA SCHÜTTLER]

Elli erscheint uns wie das weibliche Pendant zu Mitchell und Benji: Sie ist emotional an unserem Protagonisten interessiert und versucht sich um ihn zu kümmern („Du gehst schon? Setz' dich doch noch mal. Soll ich uns noch'n Kaffee machen?“). Aber auch Sie wird, ebenso wie Mitchell und Benji, abgelehnt

Elli: „Was ist mit heute Abend?“

Niko: „Ich habe noch tausend Dinge zu tun.“

Elli: „Was hast du denn zu tun?“

*[Keine Antwort]*⁷⁸

Psychologe (ANDREAS SCHRÖDERS)

Der Psychologe präsentiert sich als großes Hindernis für Niko. Er lockt ihn in psychologische Fallen und lässt Niko immer wieder auflaufen. Zunächst gibt er Niko ein Gefühl von Verständnis und kumpelhaften Vertrauen. Doch schon im nächsten Moment macht er Niko den Ernst der Lage klar. Er mändert zwischen gutgesinntem Lehrer und bösem Schuldirektor; dabei verteilt er Lob („Richtig, sehr gut aufgepasst.“) und provoziert („Glauben Sie meine Frau stellt eine Gefahr für den Straßenverkehr dar?“). Letztenendes beleidigt er Niko schon fast und verwährt ihm die Erlaubnis zur Fahrtüchtigkeit („Herr Fischer, sind Sie Alkoholiker weil Sie so klitze-klitze-klein sind?“; „Das mit dem Führerschein vergessen wir erst mal.“)

Es ist schwer zu beurteilen ob der Psychologe einen anstrengenden Tag hatte und den Frust an Niko auslässt oder ob er gezielt versucht seine Delinquenten zu schikanieren. Einerseits tritt er sehr menschlich auf durch das Zugeständnis auch lieber abends in der Kneipe zu sitzen und Halli-Galli zu machen oder dem Bild von sich selbst am Strand, das für das Umfeld einer Medizinisch-Psychologischen Untersuchung geradezu absurd privat ist. Andererseits nutzt er die Macht der Bürokratie gnadenlos aus und entzieht Niko den Führerschein für unbestimmte Zeit.

Coffee-Shopangestellte (KATHARINA HAUCK)

Sie versucht nicht wirklich Niko das Leben schwer zu machen. Sie ist nur Teil einer Oeko-Bio-Alles-Hausgemacht-Bewegung die durch ihre peinlich-genauen, kreativ-exotischen Produktbezeichnungen („den Café Arabica oder den Columbia Morning?“) und hausgemacht-hohen Preise („3,40 €? Für einen normalen Kaffee?“) Menschen unbeabsichtigt das Leben erschwert. Niko kennt sich in dem Bio-Kauderwelsch nicht aus und trifft zufällig die Entscheidung für die teurere von 2 Kaffee-Sorten. Nun reicht ihm das Geld nicht und auch wenn die Angestellte vermutlich gut beseelt ist und ihm die 60 ct vermutlich ausgegeben hätte, wenn da kein anderer Kunde säße und entschieden den Kopf über die Dreistigkeit schüttelte, die Niko mit seiner Frage, ob die Coffee-Shopangestellte nicht eine Ausnahme machen könne, an den Tag legt („Sorry. Ich kann dir echt nicht machen.“).

⁷⁸ Ebd.

Karl Speckenbach (JUSTUS VON DOHNÁYHI)

Auch wenn Karl Speckenbach Niko einiges abverlangt, ist er schon fast etwas wie ein Trost. Denn an Speckenbach kann Niko sehen, dass es Leute gibt denen es noch viel schlechter geht als ihm. Ein einsamer, vermutlich end-dreißiger - der zwar behauptet verheiratet zu sein, doch hören/sehen wir seine Frau nie - der allein im Treppenhaus/Keller seine Zeit vertreibt. Sehr aufdringlich präsentiert er sich uns: Beobachtet Niko von der Treppe des Treppenhauses aus, inspiziert Nikos Umzugskisten und eröffnet ihm, dass er und seine Frau kein Sex mehr hätten, da ihr aufgrund von Brustkrebs die Brüste amputiert seien und Speckenbach damit nicht umgehen könne

„Bei meiner Frau und mir läuft gar nichts mehr. Brustkrebs. Von heute auf Morgen. Einfach so. Die haben ihr den ganzen Balkon abgenommen. Ich hab's versucht. Aber es geht nicht. Tut mir Leid, aber das kann ich nicht. Stattdessen bin ich unten im Keller und sie ist oben in der Küche und kocht und kocht und kocht. Was soll ich denn nur machen?“⁷⁹

Matze (MARC HOSEMANN)

Niko lernt Matze in der Nachbarschaft kennen und sieht in ihm einen guten Bekannten. Matze besticht durch seine positiv-weltoffene Art und bringt so frischen Wind in Nikos immerwährende Lethargie (zu Julika: „Ach quatsch. Du störst nicht. Setz dich.“). Seine Offenheit geht mit einem Pragmatismus einher, der es ihm erlaubt sich unangemessen zu verhalten und Höflichkeit und Anstand zu vernachlässigen (Er spricht mit vollem Mund, reicht Julika zur Begrüßung seine mit Burgersoße benetzte Hand, inspiziert wie selbstverständlich Philipps Wohnwagen, etc.). Matze wäre wohl das Pendant zu Rachel oder Lev. Zwar gute Freunde, die aber dennoch auf einer anderen Wellenlänge sind – sie bieten unseren Protagonisten Halt und helfen ihnen bei kleinen Problemen.

Julika (FRIEDERIKE KEMPTER)

Julika ist für Niko eine Möglichkeit seine Vergangenheit aufzuarbeiten und daran zu wachsen. Zwar physisch schlank und selbstsicher ist Julika psychisch noch immer das 14-Jährige, verunsicherte Mädchen. Ihre Verunsicherung kann sie mit ihrem Temperament und der angestauten Wut überspielen. Doch scheint sie labil und als würde sie

⁷⁹ Ebd.

immer mit einem Bein noch in ihrer Vergangenheit stehen (Niko: „Du siehst ganz anders aus.“ – Julika: „Ja, zum Glück.“).

Für Niko repräsentiert sie die Hoffnung aus der Einsamkeit zu entkommen und Liebe zu finden. So wäre eines der größeren der vielen Probleme Nikos gelöst und er könnte sich auf andere Dinge konzentrieren. Denn er scheint sich so dringlich die Liebe zu wünschen dass sie ihn vermutlich tatsächlich aus dem Loch aus Unsicherheit und Antriebslosigkeit retten würde.

Letzten Endes ist sie für Niko doch eine Enttäuschung: Ihre Fettleibigkeit aus Kindertagen ist noch so präsent in ihren Gedanken, dass es nach außen hin offensichtlich ist und gerade Niko merkt das. Doch damit kann er nicht umgehen und anstatt zu versuchen ihr zu helfen und möglicherweise auch von ihr Hilfe zu bekommen, lässt er sie fallen. Ihr Temperament verwehrt ihm auch eine zweite Chance und so gehen die beiden letzten Endes getrennte Wege.

Philipp Rauch (ARND KLAWITTER)

Philipp Rauch steht als Stern über Nikos Horizont. Jemand der einen Beruf gefunden hat den er mit Leidenschaft ausleben kann und ihm finanzielle Sicherheit beschert. Jemand, der so auftritt, als hätte er bereits zu sich gefunden und nicht ständig von Selbstzweifeln geplagt ist.

Walter Fischer (ULRICH NOETHEN)

Walter Fischer ist ein typischer Geschäftsmann, der außer Geld, Macht und Frauen nicht viel im Sinn hat. Vermutlich hat er sich nicht freiwillig dazu entschieden so zu werden; er war 24 als Niko geboren wurde und musste neben seinem Studium laufend Arbeiten um den Wünschen seines Kindes gerecht zu werden. Er hatte keine Zeit nachzudenken und zu sich selbst zu finden. Dementsprechend erwartet er ähnliches von seinem Sohn, der als Studienaufschieber und Taugenichts eine bittere Enttäuschung für ihn sein muss. Noch schmerzhafter ist es, weil Fischers Assistent Schneider ein Jahr jünger als sein Sohn ist und sein Jura-Studium vor einem Jahr abgeschlossen hat. Als Fischer erfährt, dass Niko das Studium vor knapp zwei Jahren abgebrochen hat, streicht er ihm das Geld und kommt zu dem Schluss: „Das einzige was ich jetzt noch für dich tun kann ist nichts mehr für dich zu tun.“

Kontrolleure Jörg (MARTIN BRAMBACH) und Stefan (ROLF PETER KAHL)

Die Kontrolleure fungieren für Niko wie ein Ventil: Das erste Mal in der Geschichte kann Niko etwas Druck ablassen. Er wird ausfallend, hebt seine Stimme und verweigert die Anordnungen der beiden.

Frau Baumann (LIS BÖTTNER)

Die Mutter, die er sich immer gewünscht hat. Niko tut sich schwer mit Frauen und Frau Baumann gibt ihm die Fürsorge und die Liebe nach der er sich sehnt. Sie bietet ihm Essen an, Wärme und sogar ein Dach, dass ihm Schutz bietet. Frau Baumann wird eine der wenigen positiven Erinnerungen des Tages bleiben.

Marcel (THEO TREBS)

Möglicherweise ist Marcel genau der coole Jugendliche der Niko mal war. Ein Blick in die Vergangenheit. Vielleicht ist Frau Baumann auch die Oma, die Niko selber hatte, aber eben wie Marcel kaum zu schätzen wusste.

Ronny (FREDERICK LAU)

Ronny, der pubertäre Bandenchef der Niko eine Kopfnuss verpasst. Für Ronny's psychologischen Hinter- und Untergrund zitiert der Autor Julika Hoffmann:

„Und was bist du eigentlich für'n Typ? Lass mich mal raten: Du bist doch schon als Alki auf die Welt gekommen, weil deine Mutti während der Schwangerschaft leider nicht die Finger vom Schnaps lassen konnte. Ja, aber wie auch wenn die vom Vati immer eine auf's Maul bekommen hat wenn der aus der Kneipe nach Hause kam? Und irgendwann kam er gar nicht mehr nach Hause und dann hat deine Mutti dir dafür die Schuld gegeben und seitdem findest du die Welt scheiße und ungerecht. Deshalb läufst du jetzt auch hier Nacht für Nacht mit deiner Schwuli-Gang durch die Gegend und spielst den Anführer. Dabei willst du nur, dass dich endlich mal jemand in den Arm nimmt, sitmmt's?“⁸⁰

⁸⁰ Ebd.

Alter Mann (Friedrich) [MICHAEL GWISDEK]

Die Rolle des alten Mannes, Friedrich, ist vermutlich die poetischste. Während Niko, kaputt vom Tag und seinen Wendungen, eigentlich nur seine Ruhe haben möchte, sieht Friedrich in ihm einen einsamen Wolf, wie er vermutlich selbst einer ist, und setzt sich zu ihm. Doch reichlich angetrunken kommt zunächst nichts als Gepöbel raus und Niko, genervt und geschwächt, hat nicht mehr die Kraft Friedrich die Stirn zu bieten und lässt ihn pöbeln. Er erzählt aus seinen Kindertagen die er direkt hier in Berlin verbracht hat. Wie er mit seinen Freunden Fussball spielte und wie sein Vater ihm das Fahrradfahren beibrachte.

Letzten Endes erzählt Friedrich Niko wie er die Kristallnacht erlebt hat:

„Irgendwann mitten in der Nacht da hat mich mein Vater geweckt und gesagt: Komm mal mit mein Junge auf die Straße, ich will dir mal was zeigen. Da bin ich mit ihm auf die Straße. Dann hat er mir ein paar Steine in die Hand gedrückt und gesagt, na dann zeig mal was du drauf hast. Dann hat er sich selbst einen Stein genommen und hat diese Scheibe hier eingehauen. Genau hier, wo wir jetzt sitzen. Die Straße war voller Menschen und stockfinster. Nicht so hell wie heute wo alles leuchtet und blitzt, weil die Leute die Dunkelheit gar nicht mehr ertragen können. Stockfinster. Und die Leute haben alle mit Steinen in die Fenster geschmissen. Und mein Vater hat diesen Laden hier kurz und klein gehauen. Ich stand da drüben auf der Straße und alles war voller zerbrochenem Glas und es brannte und die Straße glitzerte weil das Feuer so hell war. Und ich kann mich noch genau erinnern, dass ich irgendwann anfang zu flennen. Und jetzt rate mal warum: [...] Weil ich dachte: Bei all den Glasscherben hier kann ich jetzt gar nicht mehr Fahrrad fahren.“⁸¹

Seine Erzählung ist so fesselnd, dass nicht nur Niko ihm aufmerksam zuhört – unscharf im Hintergrund sind auch andere Gäste auszumachen, die ihm den Blick zugewandt haben. Daraufhin steht er auf, verlässt die Kneipe und stürzt vor ihr zu Boden. Niko begleitet ihn ins Krankenhaus, doch er unterliegt (vermutlich) einem Schlaganfall.

Wahrscheinlich ist Friedrich der krönende Abschluss der Nacht, weil Niko Gefahr läuft genau so zu enden. Allein und unbemerkt.

⁸¹ Ebd.

5.3 Stil

Oh Boy! wurde in Schwarz-Weiß auf einer Red One mit einem Seitenverhältnis von 1:1.85 gedreht.⁸²

5.3.1 Bild

Mise en Scène (Raum)

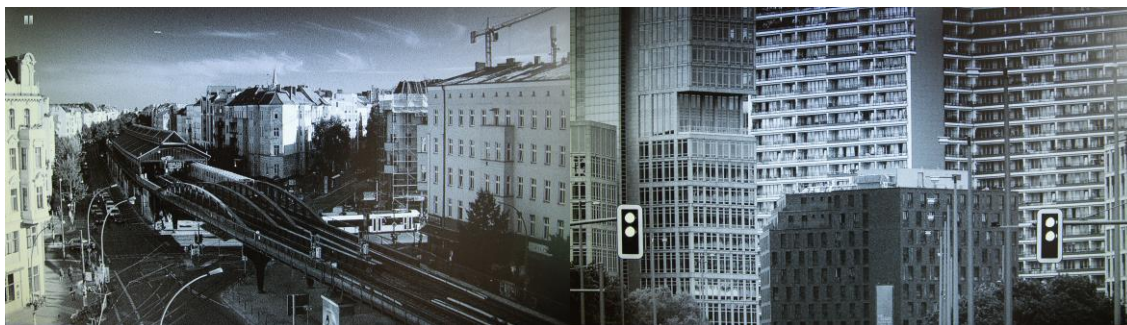


Abbildung 10 - Berlin⁸³

Als Nikos Heimatstadt dient uns das heutige Berlin als Kulisse für „Oh Boy!“ (siehe Abbildung 10). Als politische Hauptstadt, mediales Zentrum und kultureller Suppentopf ist Berlin ein passender Ort um einen unentschlossenen, womöglich von der schieren Farbenpracht und Vielfalt erdrückten Prekari, wie Niko einer ist, in Szene zu rücken.

Seine Probleme und Sorgen wirken zwischen Hochhäusern und Shoppingmalls viel zu unbedeutend um ihn so zu erdrücken. Doch die Verlorenheit im Ballungsraum ist in Nikos Wohnung klar zu sehen: Leere Flure, große Räume und kahle Wände; fast schon verlassen. Und während direkt nebenan, um sie herum das Großstadtleben tobt, existiert sie eben so vor sich hin wie Niko es tut. Neben dem TV-Gerät auf Umzugskartons und der, mehr abgestellten als eingerichteten, Couch klafft modrige Tapete – ausgeblichene Flecken geben zu erkennen, dass die Wände einst von Fotos geschmückt waren (siehe Abbildung 11 – linkes Bild).

⁸² Internet Movie Database, A Coffee in Berlin, o.J. (ca. 2012)

⁸³ Gerster, Oh Boy, 2012



Abbildung 11 – Niko's und Frau Baumann's Wohnzimmer⁸⁴

Das Gegenteil hiervon ist das Wohnzimmer von Frau Baumann: gemütliche Beleuchtung, niedliche Tapete und liebevolle Ornamente schmücken jeden Winkel (siehe Abbildung 11). Hier ist jemand angekommen. Hier hat sich jemand zur Ruhe gesetzt. Für Niko ist es sowohl das, was er als kleiner Junge vermutlich hatte, als auch das, was er sich für seine Zukunft wünscht. Und aus diesem Grund ist es, dass Niko sich bei Frau Baumann so wohl fühlt, ganz zu schweigen von der Mutterfigur die sie für ihn einnimmt.

Die Wohnung von Elli war schon so etwas wie eine Mitte zwischen diesen beiden Extremen: Während noch viel Rustikalität aus Nikos Wohnung zu erkennen ist, so sind auch viele Dekorationsgegenstände eingerichtet wie Spiegel, Schränke und eine ästhetische Deckenbeleuchtung.

Sein Treiben durch die Großstadt wird mit vielen atmosphärischen Bildern aus Berlin visualisiert. Als Sessel vor der Leinwand des Lebens dienen ihm die S-Bahnen die ihm helfen, die Entfernungen zwischen seinen Begegnungen zu überwinden (siehe Abbildung 12 - links). Aber sie sind nicht allein Werkzeuge für den Transport; in ihnen ist Niko auch seinem Kummer überlassen. Seine Verlorenheit kann kaum besser visualisiert werden. Während er auf der Stelle steht (oder in diesem Fall sitzt) zieht alles an ihm vorbei. Einiges vor, anderes zurück, aber – außer ihm – ist alles in Bewegung.

Sein zweites Transportmittel im Film ist Matze's Auto. Abgesehen von der Anwesenheit Matzes ist es hier dasselbe Spiel. Niko beobachtet wie das Treiben an ihm vorbeizieht und verweigert sich jeder Handlung (siehe Abbildung 12 - rechts).

⁸⁴ Ebd.



Abbildung 12 – Transportmittel⁸⁵

Niko trägt alte Lederschuhe, eine zu große Anzughose, ein Hemd und eine Stoffjacke wie sie Ende der 00er in Mode war. Von klassisch, über legère bis hin zu modisch ist alles dabei. Nikos Erscheinungsbild ist bewusst modisch-sportlich, er will Gefallen und das Einzige, das an seinem Äußeren auf seinen Geisteszustand hinweist sind die fransigen Haare und der ungepflegte Stoppelbart.

In gewohnter Schwarz-Weiß-Marnier ist der Film kontrastreich gestaltet. Es gibt immer wieder Bereiche im Bild die Ausbrennen und welche die widerrum absaufen.

In verschiedenen Szenen wird Niko's Zurückhaltung auch durch die Positionierungen im Raum verdeutlicht. So bedrängt ihn Speckenbach als dieser ihm an seiner Wohnungstür vorstellig wird (siehe Abbildung 13 – rechts); bei der Fahrkartenkontrolle wird Niko im Gegenschuss zwischen die beiden Kontrolleure gestellt und ist so zwischen ihnen eingeeengt (siehe Abbildung 13 – links) und zu guter letzt setzt sich der alte Mann neben ihn, der sich ihm – wie für betrunkene Menschen üblich – bis auf intime Distanz nähert.⁸⁷



Abbildung 13 – Inszenierung⁸⁶

⁸⁵ Ebd.

⁸⁶ Ebd.

⁸⁷ *Intime Distanz* nach: Hall, *The Hidden Dimension*, 1990, S. 116: „At intimate distance, the presence of the other person is unmistakable and may at times be overwhelming because of the greatly stepped-up sensory inputs. Sight [...], olfaction, heat from the other person's body, sound, smell, and feel of the breath all combine to signal unmistakable involvement with another body.“

Nachdem Niko darüber informiert wurde, dass ihm die finanzielle Unterstützung von seinem Vater gestrichen wurde, gibt es eine Sequenz von ihm wie er durch den Wald streift. Die Gestaltung hier ist stark verändert zum Rest des Filmes. Die Kamera ist losgelöst und schwenkt unkontrolliert durch den Wald. Es gibt stark untersichtige Aufnahmen (siehe Abbildung 14 – links), diffuse Unschärfe und kurz darauf in der S-Bahn wird Niko durch die Scheibe aufgenommen wodurch sich ein doppeltes Spiegelbild zeigt – ein Zeichen für Nikos innere Zerrissenheit (siehe Abbildung 14 - rechts).



Abbildung 14 – a) Niko im Wald b) Niko in der S-Bahn⁸⁸

Nach Julikas Theateraufführung gibt es noch einen stilistischen Bruch in der Kameraführung: Während sich Julika, Ralf, Matze und die Schauspielerinnen über die Ernsthaftigkeit des Stückes streiten steht Niko unbeteiligt zwischen den Fronten und sieht so aus, als würde er sich dafür verantwortlich fühlen dass hier gerade gestritten wird. Die Kamera startet in einer Halbnahen auf ihm und fährt dann langsam von ihm weg, nach einem Schnitt sehen wir die Fronten zwischen denen er steht (siehe Abbildung 15).



Abbildung 15 – Geschnittene Kamerafahrt⁸⁹

⁸⁸ Ebd.

⁸⁹ Ebd.

Der Film ist fast ausschließlich mit einer Handkamera gedreht worden – ebenso wie *Funny Ha Ha*. Es gibt nur wenige Stativ- und noch weniger Dolly-aufnahmen. In der Begutachtungsstelle zur Fahreignung ist das sehr gut zu sehen. Die Kamera ist – für eine Schuss-Gegenschuss-Situation – verhältnismäßig aktiv. Sie ist ständig in Bewegung, ändert die Perspektive und Einstellungsgröße und auch die Position. Hier spielt der Regisseur ebenso mit der Kamera, wie der Psychologe mit Niko.

Es gibt, wie in *Frances Ha*, eine Einstellung in der Niko in seiner Wohnung an einem Fenster raucht (siehe Abbildung 16). In der ersten Einstellung ist das Bild von Links nach Rechts konstruiert. Die Wände der Wohnung sind links einkadriert, rechts das Fenster und das S-Bahn-Gleis. Die Helligkeit nimmt ebenso vom Extrem Schwarz zum anderen Extrem Weiß von links nach rechts zu und zu guter letzte sitzt Niko mit dem Rücken am Fensterrahmen und blickt von links nach rechts aus dem Fenster. Im späteren Verlauf der Handlung taucht diese Szene erneut auf nur auf der vertikalen Achse gespiegelt: Das Bild ist wie oben beschrieben von Rechts nach Links aufgebaut.



Abbildung 16 – Rauchen am Fenster - links „Frances Ha“⁹⁰ rechts „Oh Boy“⁹¹

Montage (Zeit)

Der Film ist chronologisch montiert und stellt in seiner Gesamtheit ca. 24 Stunden vom Morgen des ersten bis zum Morgen des zweiten Tages dar. In Episoden werden Begegnungen mit Fremden und Freunden erzählt die alle unterschiedliche Auswirkungen auf Niko haben. Während seine Beziehung mit Elli eine Aktion seinerseits benötigt, braucht es geistige Stabilität für den Psychologen und soziale Kompetenzen um mit Speckenbach „fertig zu werden“. So fordert jede Begegnung etwas von Niko dass er nicht hat und so wird uns in knapp 90 Minuten Niko Fischer in all seinen Mängeln und

⁹⁰ Baumbach, *Frances Ha*, 2012

⁹¹ Gerster, *Oh Boy*, 2012

Schwächen präsentiert. Die einerseits dazu geführt haben, dass er jetzt so ist wie er ist und es ihm andererseits ziemlich schwer machen sich weiter zu entwickeln

5.3.2 Ton

Ebenso wie *Frances Ha* erfüllt das Sound Design in *Oh Boy!* alle aktuellen Standards. Die Stimmen und Geräusche sind klar und deutlich, die Dialoge sind von der Lautstärke her aneinander angeglichen und Atmo's untermalen die Szenen. Zusätzlich gibt es einige Matchcut's auf der Tonebene – zum Beispiel Speckenbach im Keller an seinem Tischkicker steht, ein Tor schießt und auf die Live-Übertragung eines Fußballspiels gechnitten wird.

Erwähnenswert ist der Score: Von der Band *The Major Minors* komponierter Dixieland-Jazz erinnert nicht nur an WOODY ALLEN's *Manhattan*⁹² sondern verleiht *Oh Boy!* einen äußerst interessanten, warmen, aber auch traurig-melancholischen Charakter. Die Stücke unterstützen sowohl die Uebergänge zwischen den einzelnen Episoden, als auch die jeweiligen Stimmungen in denen Niko sich gerade befindet. So spielt ein ironisch-lustiges „Uptempo“-Stück nachdem Niko vom Psychologen geprüft wurde, eine traurige Klaviermelodie nachdem sein Vater ihm das Konto gestrichen hat und eine warme, sehnsüchtige Harmonie nachdem er von Frau Baumann liebevoll verabschiedet wurde.

Es gibt einige dramaturgische Kniffe auf der Tonebene. So tickt im Hintergrund langsam eine Uhr während Niko vom Psychologen vorgeführt wird – auch wenn hier noch nicht eindeutig wird uns im Laufe des Filmes klar, dass Nikos Zeit tickt und er mit jedem Tag, an dem er keine Entscheidungen fällt, ein Tag verloren geht. Kurz bevor Speckenbach ihm einen Besuch abstattet liegt Niko auf dem Fußboden und hört durch die Wände wie jemand Tonleitern auf einem Klavier übt; später erfahren wir, dass auch Niko als Junge Klavier gespielt hat. In derselben Szene spricht Speckenbach von seiner Frau und benutzt für ihre Brustamputation die Metapher „den ganzen Balkon abgenommen“. Witzigerweise hören wir in der Atmo einen Presslufthammer/eine Baustelle, diese kommt kein zweites Mal in Nikos Wohnung vor. Als letztes ist die diegetische Musikwahl während des Streits zwischen Niko und Julika noch nenneswert: Ebenso wie in *Frances Ha* – wenn sich Frances und Sophie streiten – läuft aggressiver Techno.

⁹²Kaefer, Filmkritik, o.J. (ca. 2012)

5.4 Aussage

Dass die Suche nach einem Kaffee der einzige rote Faden des Filmes bleibt ist eine schöne Metapher für das Leben Niko Fischer's. Planlos treibt er von Begegnung zu Begegnung und die einzige Verbindung die zwischen ihnen besteht ist der Kaffee der ihm von Episode zu Episode verweigert bleibt.

„Der Film zeichnet ein genaues Porträt der Stadt Berlin. Niko bricht sein Jurastudium ab, weil er nachdenken will, sein bester Freund Matze ist ein arbeitsloser Schauspieler auf der Suche nach einem Projekt, das zu ihm passt, und die ehemalige Mitschülerin Julika lädt zu „so 'ner Theater-Kunst-Performance“ ein - alles, was man in Berlin so macht, wenn die Hauptbeschäftigung In-Berlin-leben heißt. [...] Auf wunderbare Weise stellt der Film dar, was den Mittzwanzigern heute von ihren Eltern und Großeltern vorgeworfen wird: keine ernst zu nehmenden Probleme zu haben, weil sie in einer Zeit leben, in der so gute Lebensverhältnisse herrschen wie noch nie. Als Niko seinem Vater, charmant gespielt von Ulrich Noethen, erklärt, er habe in den letzten beiden Jahren anstatt zu studieren lieber nachgedacht, „über mich, über dich, über alles halt“, bekommt er von ihm den berüchtigten Schwall von indirekten Vorwürfen ab, zu seiner Zeit hätte man keine Zeit gehabt nachzudenken, da musste man stark sein und arbeiten und sich seine Zukunft sichern.“⁹³

Der Film führt einen Trend fort, der sich schon seit 30 Jahren in der Berliner Filmszene hält: Nirgendwo anders lässt sich die Jugend so ungestört verlängern wie in Berlin. Schon Herrn Lehmann, den SVEN REGENER beschrieb und LEANDER HAUBMANN 2003 verfilmte, ließ sich nicht aus seiner Komfortzone drängen. Mit fast 30 kellnert er noch in einer Kneipe und will 1989 nichts vom Mauerfall hören. Auch wenn Niko nicht so arrogant ist, er bleibt in seiner Pubertät stehen. Den Sprung ins Erwachsenenleben hat er sich zwar immer vorgenommen, doch noch nicht geschafft.⁹⁴

Wie *Frances Ha* ist *Oh Boy!* ein Film dessen Wurzeln in die *Nouvelle Vague* reichen. Zunächst ist der Film in Schwarzweiss gedreht und ähnelt damit dem Paris in GODARD's *A bout de souffle*. Wie typisch in der *Nouvelle Vague* teilt er die Faszination für das Individuum und auch die Ähnlichkeit zu TRUFFAUT's Antoine Doinel ist unverkennbar⁹⁵.

⁹³ Elsen, Aus dem Leben eines Taugenichts, 2012

⁹⁴ Roschy, Berlin-Filme, 2012

⁹⁵ Eichele, Oh Boy, 2012

Niko ist ein Beobachter. Ein Chronist seiner Zeit, der nichts aufschreibt. Und das wird nicht anerkannt. Wenn jemand etwas vorhat, dann muss darauf auch etwas Handfestes werden. „Er lässt sich treiben, er verweigert sich komplett, schaut überall mal rein, saugt Eindrücke auf und stellt überhaupt nichts damit an.“⁹⁶

Berlin ist der zweite Hauptdarsteller des Filmes. Nur eben nicht als Partystadt wie man sie sonst kennt. Berlin ist lebendig und hat eine umfangreiche Geschichte, sogar in der kleinen Bar am Ende des Filmes.

⁹⁶ Schilling zit. Nach Klatsch-tratsch.de, Tom Schilling, 2012

6 Schluss

In der Arbeit wurde der *Mumblecore* und seine Geschichte erläutert, zwei typische Filmbeispiele (*Funny Ha Ha* und *Frances Ha*) analysiert und JAN-OLE GERSTER'S Abschlussfilm *Oh Boy!* auf seine Aehnlichkeiten zum *Mumblecore* hin untersucht.

Aufgrund der drastischen, technischen Entwicklungen die seit *Funny Ha Ha* gemacht wurden und der Komplexität die *Mumblecore*-Produktionen erreicht haben, kann ein *Mumblecore*-Film inzwischen nicht mehr an seinen produktionsbedingten und technischen Faktoren gemessen werden. Beim *Mumblecore* geht es um den Inhalt: Dazu zählt, dass die Geschichte in unserer realen Welt spielt, die Protagonisten zwischen Mitte und Ende 20 sind, sie entweder noch studieren oder gerade ihr Studium beendet haben – oder als dritte Möglichkeit: sich von Praktikum zu Praktikum hangeln. Ihre Figuren haben keine beruflichen, sozialen, wirtschaftlichen, politischen oder künstlerischen Ziele; und falls doch tun sie nichts dafür sie zu erreichen. Außerdem verbringen *Mumblecordians* viel Zeit Zuhause und mit ihren Freunden, sie kommen aus wohlhabenden Familien und ihre Eltern kommen nach wie vor für sie auf dem 25. Lebensjahr noch für sie auf. Kurzum:

Von den Möglichkeiten der modernen Welt überfordert treiben *Mumblecordians* auf einem Floß finanzieller Unterstützungen ihrer Eltern und sehen – wenn sie dann mal hinsehen – in sich selbst vor allem Schwächen & Probleme.

6.1 *Oh Boy!* & Fazit

Niko Fischer aus *Oh Boy!* erfüllt nahezu sämtliche Anforderung eines *Mumblecordians*: Er ist Ende 27, hat sein Studium abgebrochen und treibt im ewig jungen Berlin von Ufer zu Ufer ohne Kurs auf etwas zu nehmen. Auch wenn nicht typisch für den *Mumblecore* ist er wie sein amerikanisches Pendant *Frances Ha* in Schwarzweiss gedreht. Unter anderem dadurch haben beide Filme ihre Wurzeln in der *Nouvelle Vague*. Das einzige Argument das es Niko verwehren könnte sich *Mumblecordian* zu nennen: Sein Vater ist wahrscheinlich nicht mehr dem durchschnittlichen Mittelstand zuzuordnen. Vermutlich ist sein Vater vermögender als die meisten Eltern anderer *Mumblecordians*. Doch beeinflusst dies das Verhalten oder auch den Charakter Niko's kaum. Er ist nicht arrogant und überheblich sondern höflich zurückhaltend und treibt mit seinem Floß auf einem See, auf dem auch andere *Mumblecordians* umhertreiben – auch wenn sein Floß vielleicht etwas größer ist.

Alles in allem ist *Oh Boy!* trotz seines Starensembles und dem hohen Budget (300.000€⁹⁷) im Gegensatz zu anderen Produktionen à la *german mumblecore* ein Teil dieser Bewegung.

Die einleitenden Fragen konnten somit beantwortet werden: Was ist *Mumblecore*? Wie hat es sich verändert und ist *Oh Boy!* Teil dieser Stilrichtung? Nun wäre es noch interessant herauszufinden warum *Oh Boy!* so selten in Untersuchungen und Arbeiten zum Thema *German Mumblecore* erwähnt wird. Und wie verhält sich *Oh Boy!* gegenüber den Werken der typischen *German Mumblecore*-Autoren AXEL RANISCH und den Gebrüdern LASS?

Leider kann auf keine weiterführende Fachliteratur verwiesen werden die sich sowohl mit *Oh Boy!* als auch dem *German Mumblecore* beschäftigt. Trotz Recherchen scheinen sich der Film und die Stilrichtung zu beißen. Obwohl es gar nicht entscheidend ist, scheint der Punkt der Improvisation für Künstler des *German Mumblecore* so wichtig zu sein, dass sie den ursprünglichen Geist etwas aus den Augen verlieren.

⁹⁷ Heinrich, Lakonie schlägt Pathos, 2013

Literaturverzeichnis

Seite „Timcode“. In: Wikipedia. Bearbeitungsstand: 28.Februar 2016, 13:06 MEZ. URL: <https://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Timecode&oldid=151992827> [06.06.2016]

Heinrich, Kaspar (2013): „Deutscher Filmpreis. Lakoni schlägt Pathos“. URL: <http://www.zeit.de/kultur/film/2013-04/kommentar-deutscher-filmpreis-oh-boy> [04.06.2016].

Gilbey, Ryan (2013): „Mumblecore: ,It was never a unified movement. There was no manifesto“. URL: <https://www.theguardian.com/film/2013/nov/07/mumblecore-andrew-bujalski-computer-chess> [04.06.2016].

Lim, Dennis (2007): „A Generation Finds Its Mumble“. URL: http://www.nytimes.com/2007/08/19/movies/19lim.html?8dpc&_r=2 [04.06.2016].

Seite „mumble“. In: Wiktionary. Bearbeitungsstand: 26. April 2016, 01:57 UTC. URL: <https://en.wiktionary.org/w/index.php?title=mumble&oldid=38163989> [04.06.2016].

Seite „core“. In: Wiktionary. Bearbeitungsstand: 31. Mai 2016, 15:25 UTC. URL: <https://en.wiktionary.org/w/index.php?title=core&oldid=38623358> [04.06.2016].

Independent (2010): „Mumblecore – A genre worth shouting about“. URL: <http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/films/features/mumblecore-a-genre-worth-shouting-about-1939531.html> [04.06.2016].

Denby, David (2009): „Youthquake“. Mumblecore Movies. URL: <http://www.newyorker.com/magazine/2009/03/16/youthquake> [04.06.2016].

Seite „Mumblecore“. In: Wikipedia. Bearbeitungsstand: 29. Mai 2016, 09:08 UTC. URL: <https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Mumblecore&oldid=722635847> [04.06.2016].

Zywietz, Bernd: *Ansichtssache zum aktuellen deutschen Film. German Mumblecore*. Schüren Verlag GmbH, Marburg 2013.

Hubert, Andrea (2007): „Speak Up!“. URL: <https://www.theguardian.com/film/2007/may/19/culture.features> [04.06.2016].

Hoberman, J. (2007): „It's Mumblecore!“. URL: <http://www.villagevoice.com/film/its-mumblecore-6424546> [04.06.2016].

Seite „Dogma 95“. In: Wikipedia. Bearbeitungsstand: 28. Januar 2016, 15:00 Uhr MEZ. URL: https://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Dogma_95&oldid=150779837 [04.06.2016].

Seite „Funny Ha Ha (2005)“. In: The Numbers Where Data and the Movie Business Meet. Bearbeitungsstand: o.J. (nach 2002). URL: <http://www.the-numbers.com/movie/Funny-Ha-Ha#tab=summary> [04.06.2016].

Seite „Hannah Takes the Stairs“. In: Wikipedia. Bearbeitungsstand: 10. Dezember 2015, 07:56 UTC. URL: https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Hannah_Takes_the_Stairs&oldid=694600750 [04.06.2016].

Demmerle, Dennis (2012): „Eine neue Schule“. URL: <http://berliner-filmfestivals.de/2012/04/berlin-mumblecore-%E2%80%93-neues-deutsches-independent-kino-aus-berlin/2> [04.06.2016].

Seite „Funny Ha Ha – Technical Specifications“. In: Internet Movie Database. Bearbeitungsstand: o.J. (ca. 2002). URL: http://www.imdb.com/title/tt0327753/technical?ref=tt_dt_spec [04.06.2016].

Bujalski, Andrew [Drehbuch, Regie]; Dollenmayer, Kate [Darst.]: Funny Ha Ha. USA, 2002. – Kinospießfilm NTSC Farbe 90 Minuten.

Seite „Funny Ha Ha“. In: Wikipedia. Bearbeitungsstand: 13. Dezember 2015, 01:02 UTC. URL: https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Funny_Ha_Ha&oldid=694993119 [04.06.2016].

Seite „Allston (Boston)“. In: Wikipedia. Bearbeitungsstand: 04. August 2015, 15:48 Uhr MEZ. URL: https://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Allston_%28Boston%29&oldid=144708778 [04.06.2016].

Koehler, Robert (2003): „Review: ‚Funny Ha Ha‘“. URL: <http://variety.com/2003/film/reviews/funny-ha-ha-1200540899/> [06.06.2016]

- Armstrong, Olivia (2014): „Decider Essentials: Top 10 Mumblecore Films to stream“. URL: <http://decider.com/2014/07/02/top-10-essential-mumblecore-films-on-streaming/> [04.06.2016].
- Baumbach, Noah [Drehbuch, Regie]; Gerwig, Greta [Drehbuch, Darst.]: Frances Ha. USA, 2012. – Kinospießfilm NTSC Schwarzweiss 86 Minuten.
- Seite „Frances Ha – Technical Specifications“. In: Internet Movie Database. Bearbeitungsstand: o.J. (ca. 2012). URL: http://www.imdb.com/title/tt2347569/technical?ref=tt_dt_spec [04.06.2016].
- Brody, Richard (2013): „‘Frances Ha’ and the pursuit of happiness“. URL: <http://www.newyorker.com/culture/richard-brody/frances-ha-and-the-pursuit-of-happiness> [04.06.2016].
- Wollen, Peter: *Signs and Meaning in the Cinema*. Indiana University Press, Bloomington 1972.
- Monaco, James: *Film verstehen*. 3. Auflage, Rowohlt Taschenbuch Verlag, Reinbek bei Hamburg 2009.
- Gerster, Jan-Ole [Drehbuch, Regie]; Schilling, Tom [Darst.]: Oh Boy!. Deutschland, 2012. – Kinospießfilm PAL Schwarzweiss 86 Minuten.
- Seite „A Coffee in Berlin – Technical Specifications“. In: Internet Movie Database. Bearbeitungsstand: o.J. (ca. 2012). URL: http://www.imdb.com/title/tt1954701/technical?ref=tt_dt_spec [04.06.2016].
- Hall, Edward T.: *The Hidden Dimension*. Anchor Books, USA 1990.
- Kaefer, Oliver (o.J. ca. 2012): „Filmkritik“. URL: <http://www.programmkino.de/content/links.php?id=1909> [04.06.2016].
- Elsen, Caroline (2012): „Aus dem Leben eines Taugenichts“. URL: <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/kino/im-kino-oh-boy-aus-dem-leben-eines-taugenichts-11947781.html> [04.06.2016].
- Roschy, Birgit (2012): „Berlin-Filme ‚Du kannst nüscht, du machst nüscht, fahr nach Berlin!‘“. URL: <http://www.zeit.de/kultur/film/2012-10/filme-berlin-oh-boy/komplettansicht> [04.06.2016].

Eichele, Klaus-Peter (2012): „Oh Boy“. URL: <http://www.tagblatt.de/Nachrichten/Oh-Boy-134027.html> [04.06.2016].

Schilling, Tom (2012) zit. Nach klatsch-tratsch.de (2012): „Tom Schilling über das neue cineastische Meisterwerk 'Oh Boy'“. URL: <http://www.klatsch-tratsch.de/2012/10/31/tom-schilling-uber-das-neue-cineastische-meisterwerk-oh-boy/136026> [04.06.2016].

Eigenständigkeitserklärung

Hiermit erkläre ich, dass ich die vorliegende Arbeit selbstständig und nur unter Verwendung der angegebenen Literatur und Hilfsmittel angefertigt habe. Stellen, die wörtlich oder sinngemäß aus Quellen entnommen wurden, sind als solche kenntlich gemacht. Diese Arbeit wurde in gleicher oder ähnlicher Form noch keiner anderen Prüfungsbehörde vorgelegt.

Ort, Datum

Vorname Nachname